MUSICA
1939
6
BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE - FIRENZE

E R. 1958

BUOGO

DIE ARPEGGIEN-TECHNIK

FÜR KLAVIER

(ROBERT TEICHMÜLLER)

ERSTER BAND

1938

AUSGABE RICORDI

MAILAND - LEIPZIG

(PRINTED IN ITALY) (IMPRIMÉ EN ITALIE)

M. BUOGO

DIE ARPEGGIEN-TECHNIK

FÜR KLAVIER

(ROBERT TEICHMÜLLER)

VORWORT VON ALFREDO CASELLA

E. R. 1958 ERSTER BAND
E. R. 1959 ZWEITER BAND

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE
-6. OTT. 1938

1938
G. RICORDI & C.
MILANO
ROMA - NAPOLI - PALERMO
LEIPZIG - BUENOS AIRES - S. PAULO
PARIS: SOC. ANON. DES EDITIONS RICORDI
LONDON: G. RICORDI & Co., (LONDON) LTD.
NEW YORK: G. RICORDI & Co., INC.

(COPYRIGHT MCMXXXV, BY G. RICORDI & CO.)
(NEW COPYRIGHT MCMXXXVIII, BY G. RICORDI & CO.)

VORWORT

zur deutschen Ausgabe von M. Buogos Arpeggientechnik für Klavier, Mailand 1935.

Das vorliegende Werk meines italienischen Kollegen erscheint nun auch in deutscher Fassung und tritt somit in Wettbewerb mit den bekannten deutschen Studienwerken ähnlicher Art. Aber wie schon der Titel verrät, wird das klaviertechnische Problem in neuartiger Weise angepackt und - man muss schon sagen - glänzend gelöst.

Die vielen Übungen sind weder wahllos noch schulmeisterlich « progressiv » zusammengestellt, sondern lediglich nach ihrer klaviertechnischen Bedeutung. Somit kann jeder, der Anfänger und der Fortgeschrittene, der Unterrichtende und der Künstler, aus dem Werke schöpfen. Dabei ist man nicht an einen bestimmten Fortgang gebunden, sondern wo jeder seine « Lücken » entdeckt, kann er aus der Fülle des Gebotenen für sich das Passende heraussuchen. Auch bleibt es der Arbeitsfreude jedes einzelnen überlassen, die Übungen bei aller Reichhaltigkeit doch noch nach Belieben abzuwandeln, besonders Rhythmus und Akzent.

Mögen recht viele meiner Kollegen und überhaupt alle, die sich um technische Fertigkeit ernsthaft bemühen, mit dem Werk Buogos bekannt werden! Sie werden es nicht wieder beiseite legen, wie so manche andere « Tägliche Studien » die man allenfalls vier Wochen erträgt. Und nun an die Arbeit!

PROF. ROBERT TEICHMULLER

Leipzig, im Mai 1938

E. R. 1058

GELEITWORT DES VERFASSERS

Vorliegende Arbeit kann gleichsam als Nachschlagewerk angesehen werden, das Formeln und Übungen für zahllose Arpeggien enthält, ein Nachschlagewerk, aus dem Anfänger und Berufspianisten gleichermassen schöpfen können.

Es wird leicht fallen, von der hier geschaffenen Grundlage aus Abwandlungen abzuleiten: es genügt, einen Teil eines Akkordes nicht zu wiederholen, um die ganze Entwicklung eines Arpeggios in eine andere Richtung zu bringen. Die Ausdehnung, der Rhythmus und die Betonung können zweckentsprechend geändert werden.

Wenn die Behandlung des Stoffes auch möglichst zusammenfassend gehandhabt worden ist, so konnte doch nicht darauf verzichtet werden, die Ableitungen bis in die letzten Einzelheiten durchzuführen; es könnte daher ihre praktische Anwendung vielleicht wenig zusagen, nützlich wird sie in jedem Falle sein.

Ich übergebe das Werk den verehrten Fachkollegen und Schülern im Vertrauen darauf, dass sie meine nicht immer leichten, aber stets intensiven Bemühungen um die Hebung des Klavierstudiums anerkennen werden.

MARCELLO BUOGO

Palermo, Juni 1935 - XIII

E. R. 1958

VORWORT

Das bedeutende didaktische Werk, das Prof. Marcello Buogo unter dem Titel « Die Arpeggien-Technik für Klavier » veröffentlicht, greift in Wirklichkeit über dieses Gebiet hinaus, und vielleicht hätte man es ebenso gut überschreiben können: « Pianistische Formeln klassischer Harmonien ». Tatsächlich begnügt sich der Autor nicht damit, in dieser Sammlung nur die verschiedenen « Arpeggien » einer Harmonie zusammenzustellen – wie schon so viele, vielzuviele vor ihm es getan haben–, sondern er schafft selbst ein breites Formelgefüge von Dreiklang - und Septimer-akkorden (nach zahllosen Abwandlungen gegliedert), das jedes in Frage kommende pianistisch-harmonische Problem miteinspannt.

Überdies reiht die technische Gestaltung, die Buogo diesem Werke gibt, es ein in die didaktischen höherer Ordnung, in die einzig wahrhaft nützlichen, das heisst, unter die, die sich nicht damit begnügen, nur die Finger des Ausübenden in Bewegung zu versetzen, sondern ihn auch vor allem zum gedanklichen Mitgehen zwingen.

Wir wissen alle nur allzu sehr aus der sich stets wiederholenden harten Erfahrung heraus, wie wenig im Bewusstsein des Studierenden von der « schulmässigen Harmonielehre » verbleibt, die man in den verschiedenen Konservatorien lehrt und die im Inhaber des « Reifezeugnisses » anscheinend ebensowenig Spuren hinterlässt, wie etwa das Latein und Griechisch im späteren Kaufmann. Und das trifft immer dann zu, wenn man den jungen Musikbeflissenen in der Harmonielehre nichts als nackte Theorie vorsetzt und beibringt, die wertlos ist, wenn sie nicht von der täglichen Wirklichkeit der Musik durchpulst wird. Umso höher ist es dem neuen didaktischen Werke anzurechnen, dass es den Ausübenden zwingt, die verschiedenen klassischen Harmonien fortwährend mitzuerleben und ihr Gerippe auf die endlosen kapriziösen Formen, die unser Instrument entfesselt hat, anzuwenden.

Aus diesem Grunde - und nicht nur aus diesem - scheint mir diese « Arpeggien-Technik » ein in seiner Gestaltung neuartiges Werk zu sein, das eines starken Widerhalls nicht nur bei den Schülern, sondern auch bei einer Anzahl von Lehrern sicher ist, die aus der Vertiefung in diese Bände grossen Gewinn ziehen werden und ich bin der Meinung dass dieses didaktische Werk nicht nur den ehrt, der es erdacht und ausgeführt hat, sondern auch Italien selbst, indem es beweist, welche Höhe nunmehr von den Italienern auch auf dem Gebiete des pianistischen Studiums erreicht worden ist.

ALFREDO CASELLA

INHABER DER PROFESSOR FÜR PIANISTISCHE MEISTERBILDUNG AM KGL. KONSERVATORIUM « S. CECILIA » ZU ROM.

Rom, im September 1935 - XIII.

E. R. 1058

INHALT

ERSTER TEIL

Kleine Dreiklang - Arpeggien . . . . . *Seite* 1
Vorbereitung zu den Vierklang-Arpeggien . . . . . » 8
Vierklang - Arpeggien . . . . . » 9
Gebrochene Akkorde in gerader Bewegung . . . . . » 16
Verminderte Septimenakkorde und deren Umkehrungen . . . . » 20
Kleine Arpeggien in gerader Bewegung . . . . . » 21
Kleine gebrochene Akkorde in Gegenbewegung . . . . . » 22

ZWEITER TEIL

Daumenuntersatz . . . . . » 24
Arpeggien durch zwei Oktaven . . . . . » 25
Gebrochene Akkorde in gerader Bewegung . . . . . » 28
Gebrochene Akkorde in Gegenbewegung . . . . . » 30
Fingerübersatz (Fünfter Finger) . . . . . » 31
Andere Dreiton-Arpeggien . . . . . » 31
Übersicht aller vierstimmigen Akkorde . . . . . » 33
Übersicht der fünfstimmigen Akkorde . . . . . » 36

DRITTER TEIL

Weitgriffige Arpeggien . . . . . » 39
Wechselspiel beider Hände . . . . . » 42

E. R. 1958

Zum Gedächtnis meines hochverehrten Meisters Giovanni Sgambati

MARCELLO BUOGO

DIE ARPEGGIEN-TECHNIK

für Klavier

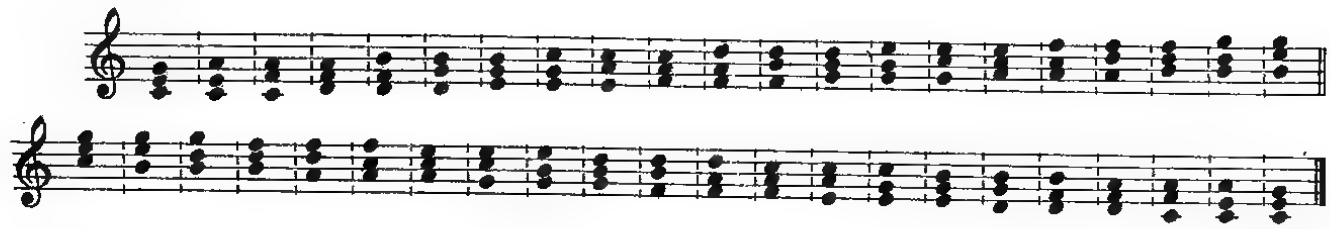
ERSTER BAND

ERSTER TEIL

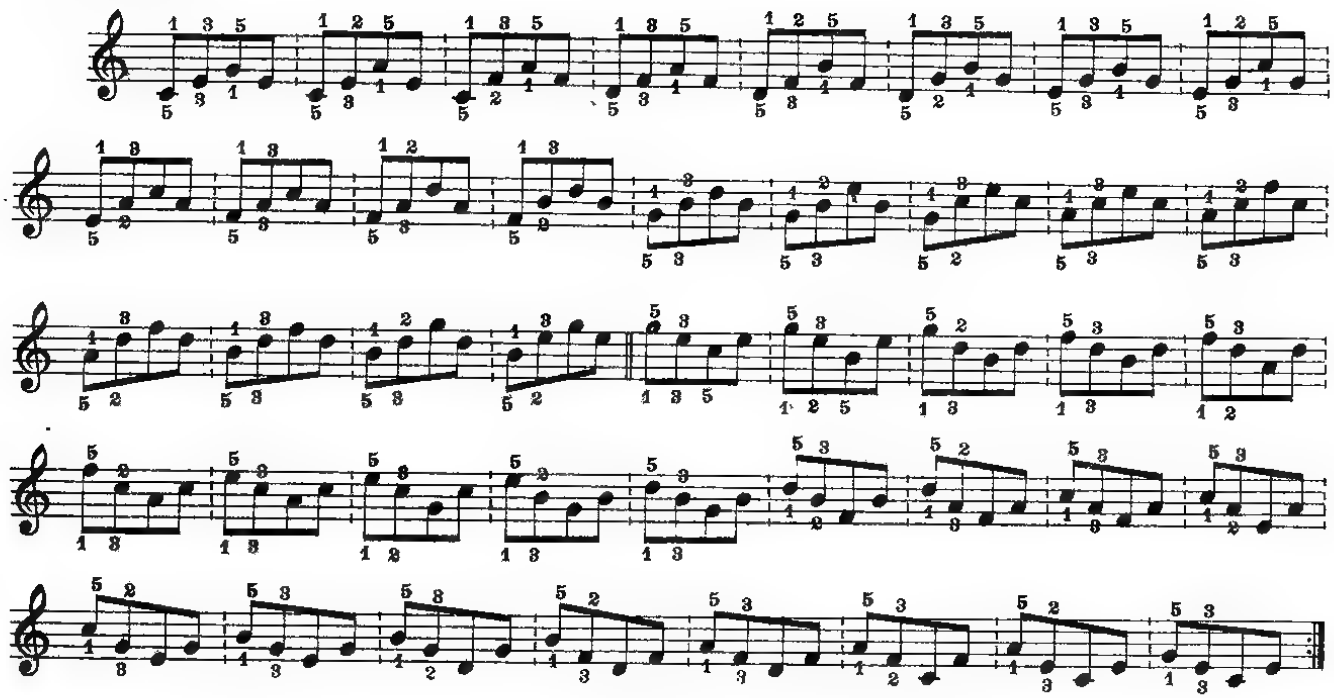
KLEINE DREIKLANG-ARPEGGIEN

I.

FORMEL

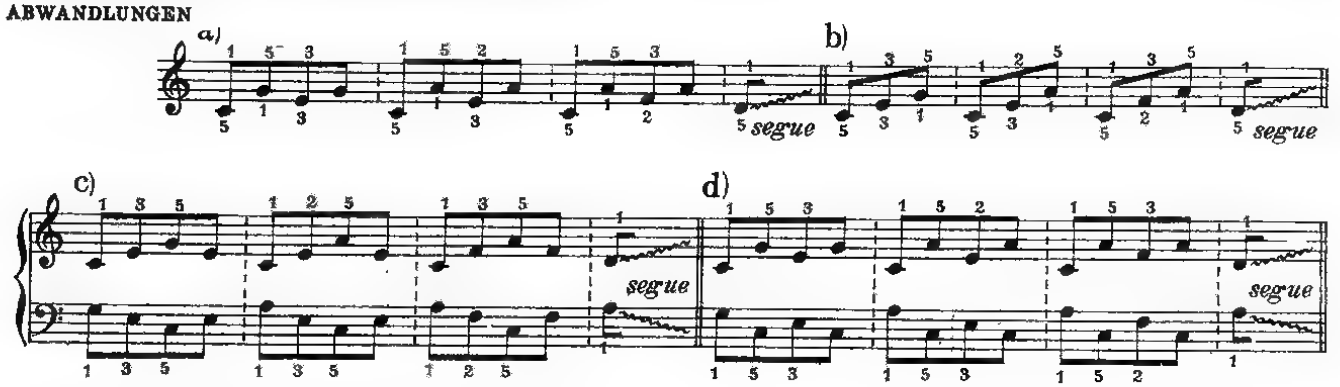


ÜBUNG



Die Formel jeder Nummer diene als Vorbild für die Ausführung jener Übungen und Abwandlungen, die nur angedeutet werden.

ABWANDLUNGEN

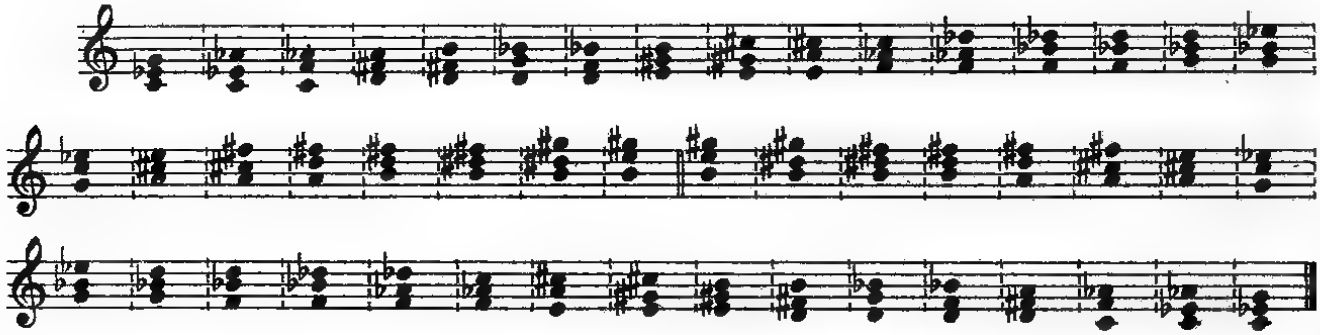


Eigentum des Verlages G. RICORDI & Co.- MAILAND.
Alle Reproduktions-Übersetzungs und Bearbeitungsrechte sind vorbehalten.
E.R. 1958

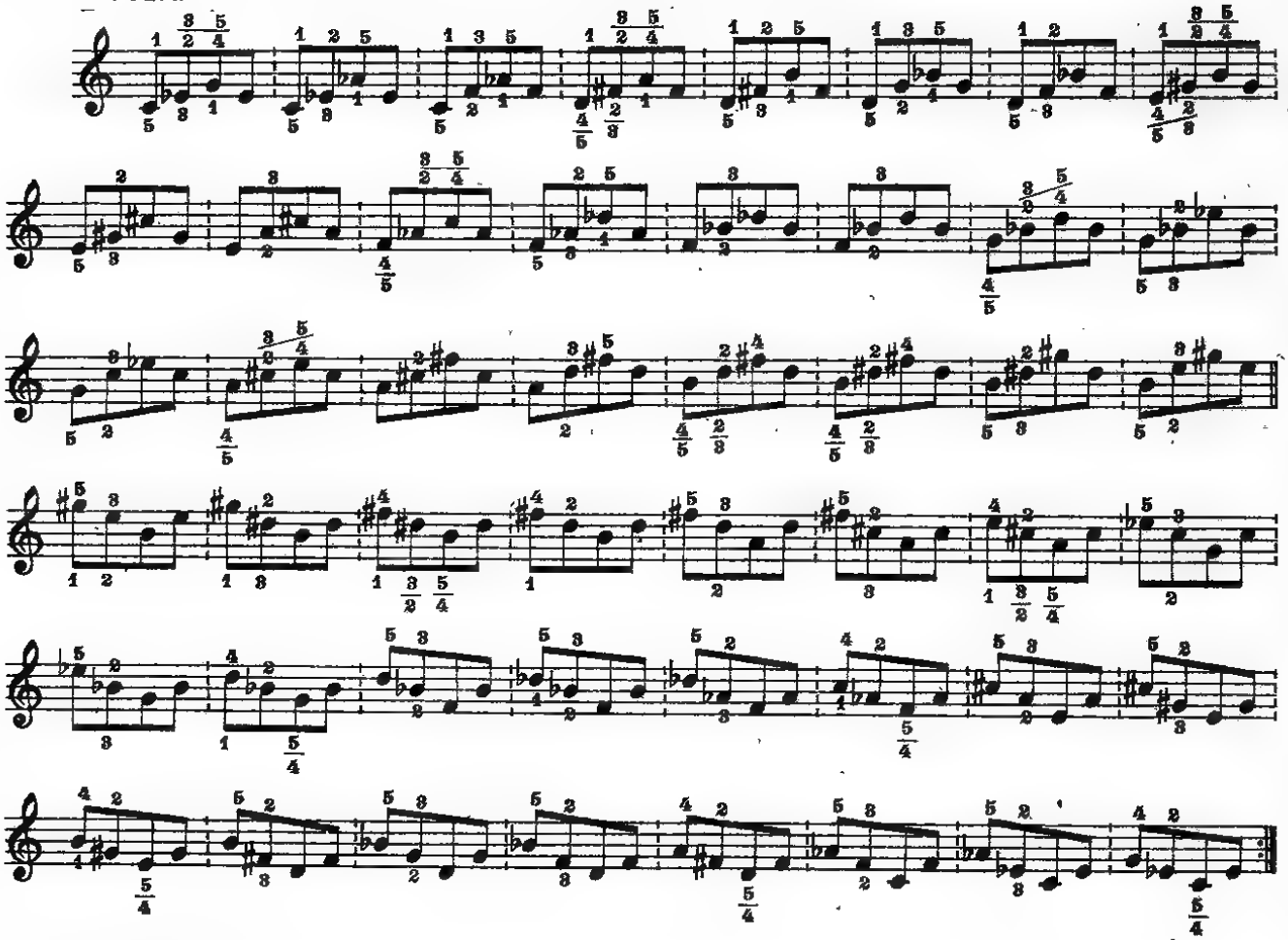
(Copyright MCMXXXV, by G. RICORDI & Co.)
(New Copyright MCMXXXVIII, by G. RICORDI & Co.)

II.

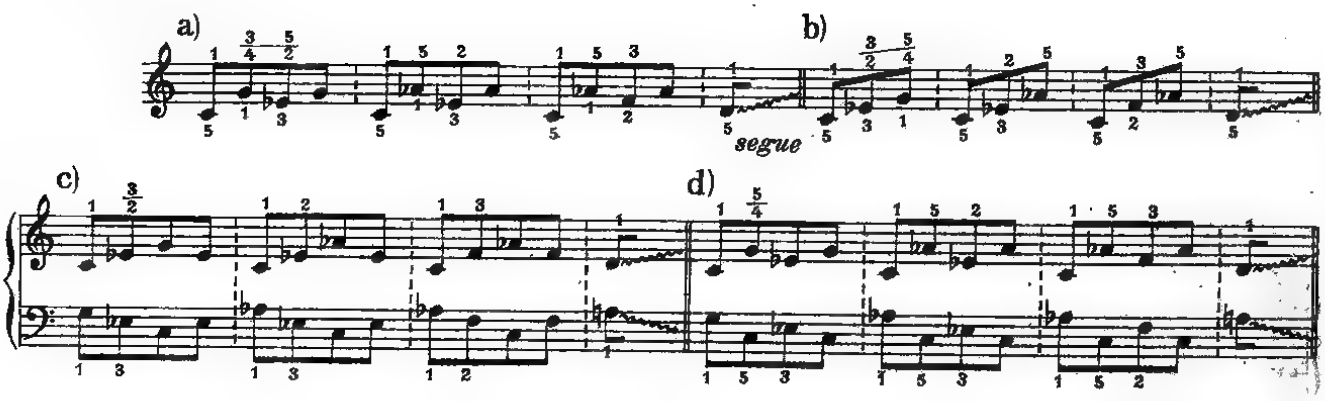
FORMEL



ÜBUNG

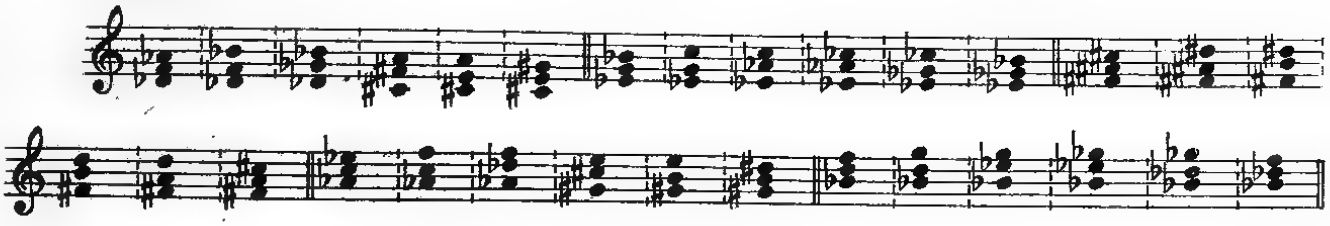


ABWANDLUNGEN



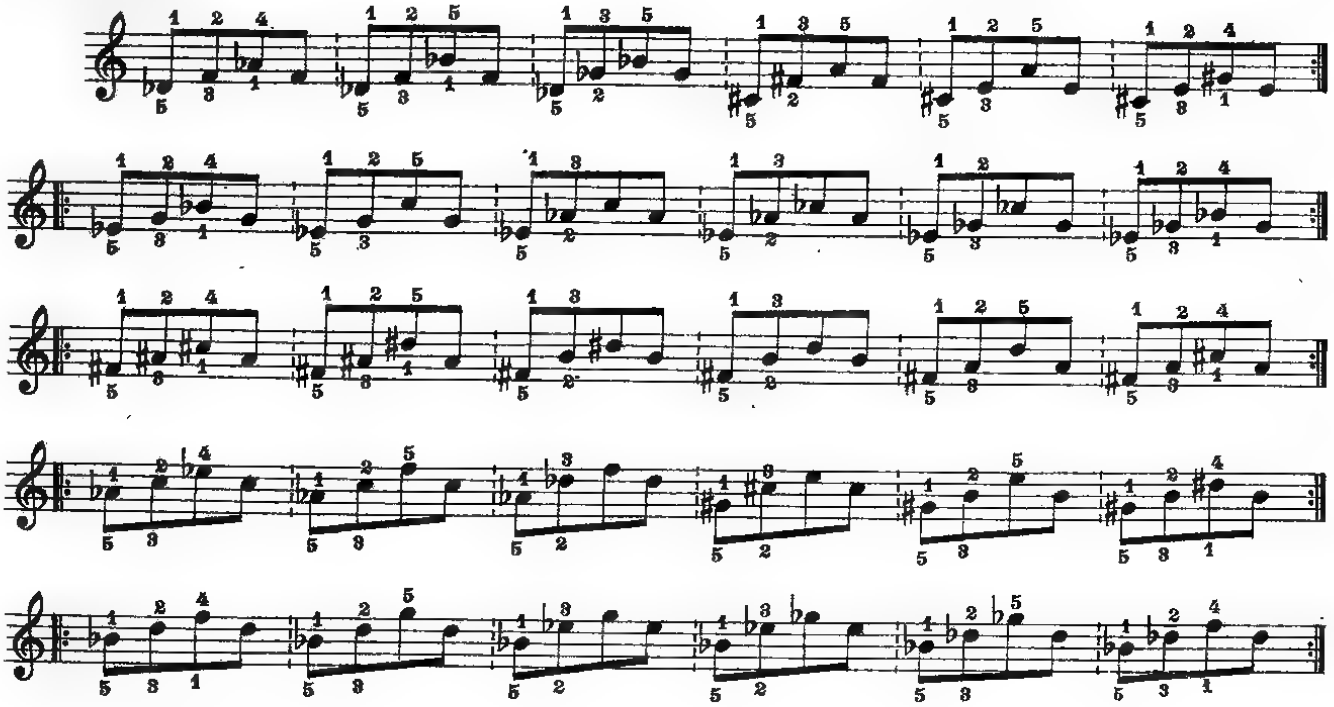
III.

FORMEL

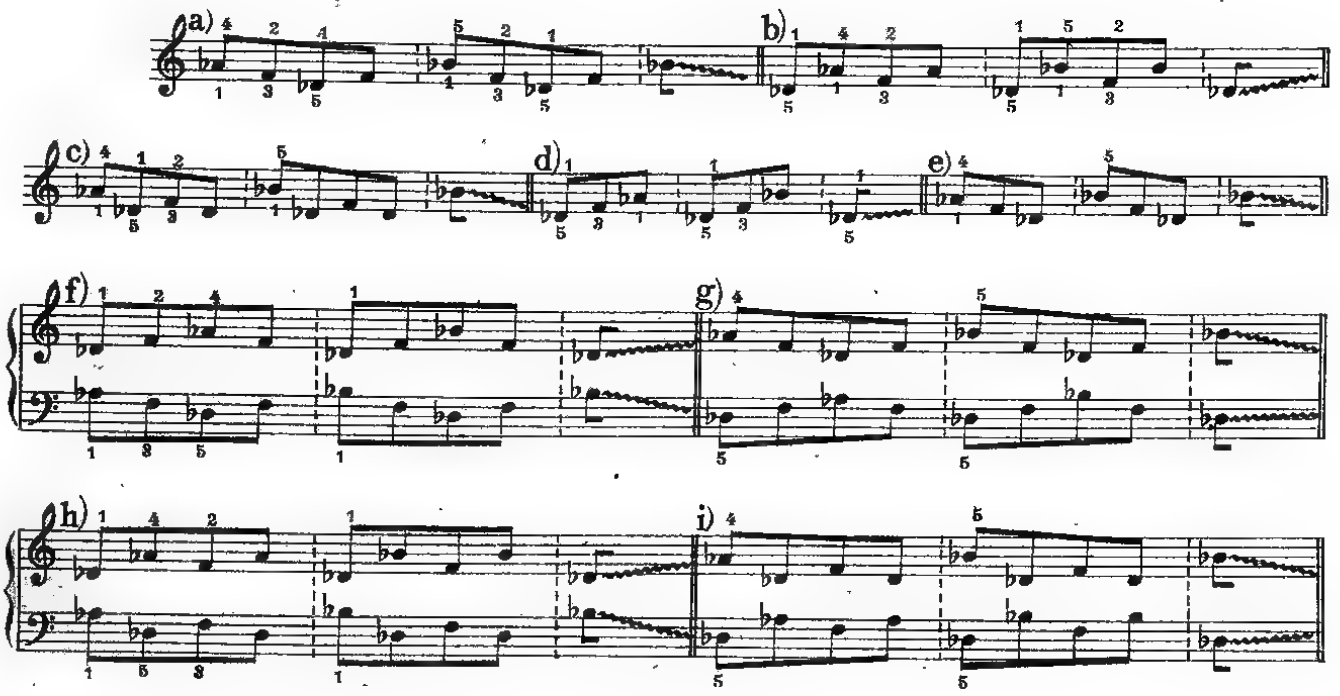


Jede Zeile der folgenden Übung bildet eine Arpeggien-Gruppe. Es empfiehlt sich, die verschiedenen Gruppen nicht untereinander zu verbinden, sondern jede einzelne entweder mit einer Fermate oder mit der Anfangsnote abzuschliessen.

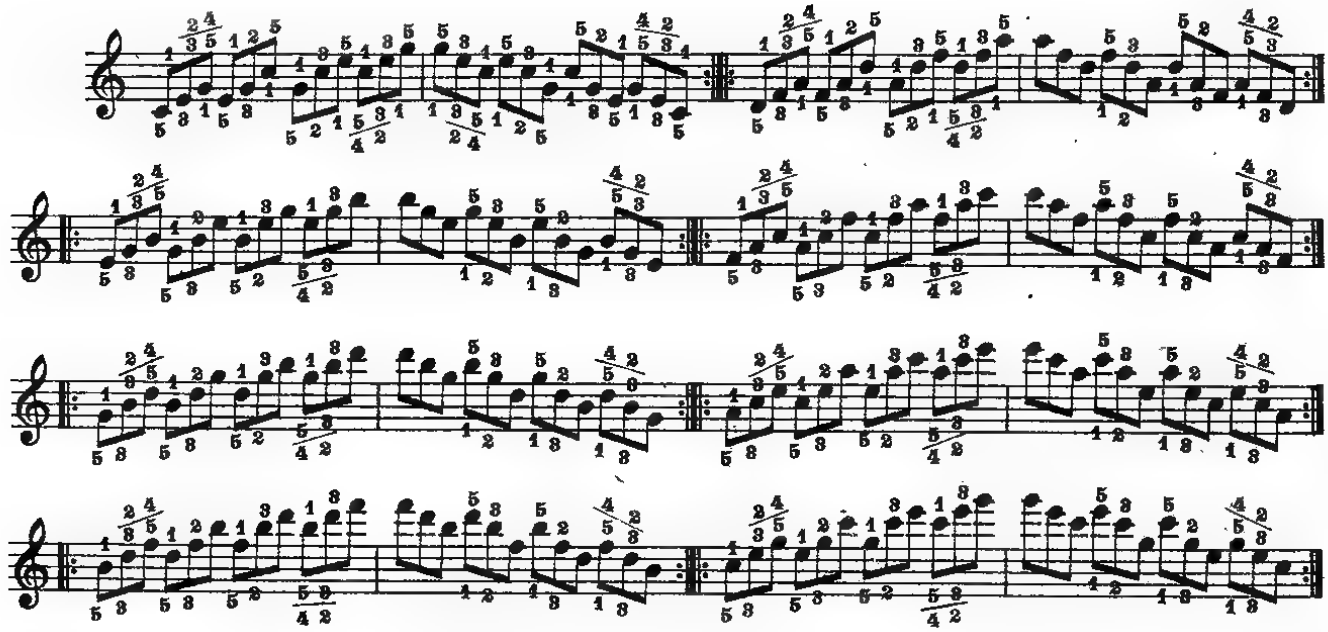
ÜBUNG



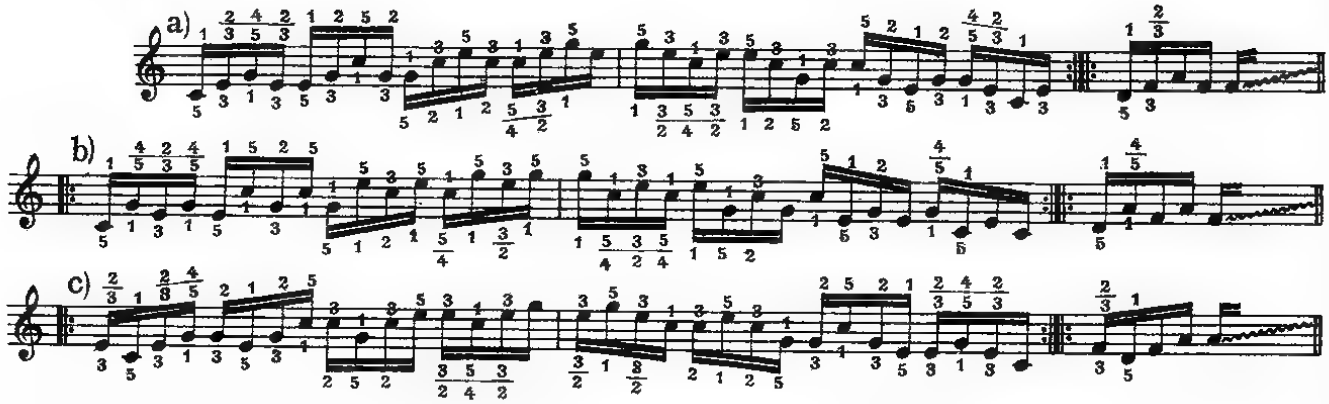
ABWANDLUNGEN



IV.

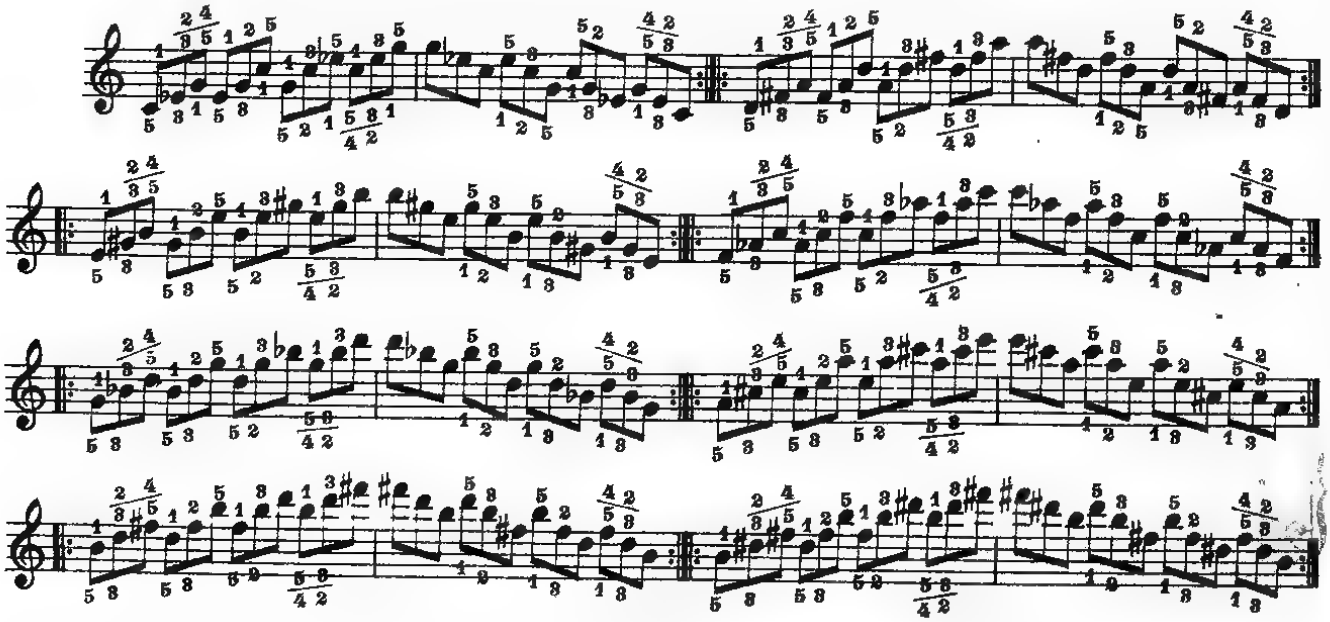


ABWANDLUNGEN



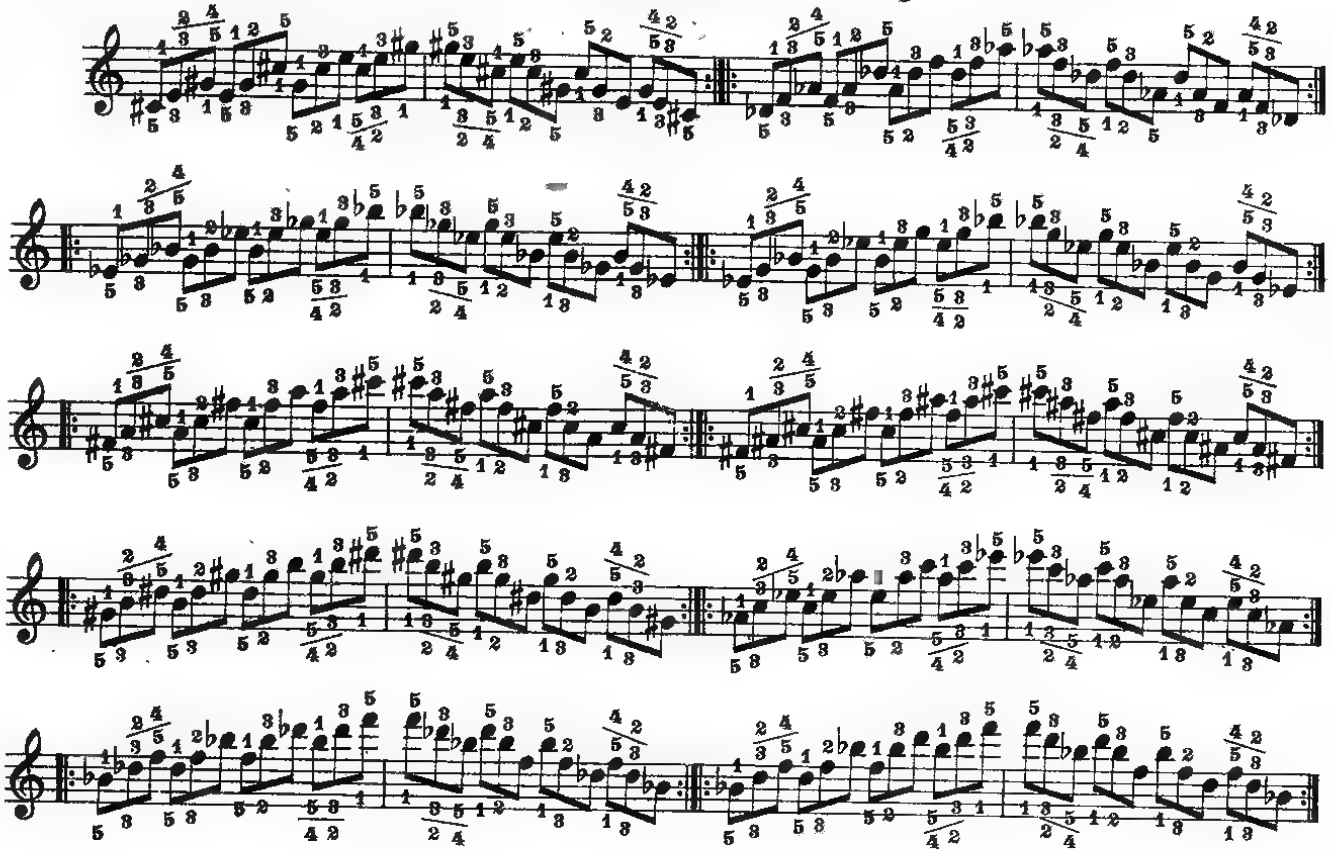
V.

Diese Arpeggien sind auch mit den Abwandlungen der vorhergehenden Übung auszuführen.

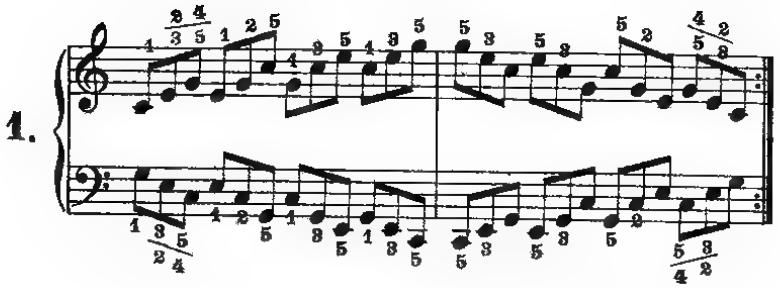


VI.

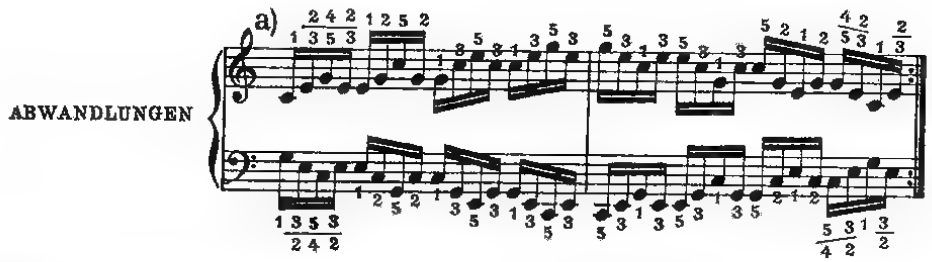
Diese Arpeggien sind auch mit den Abwandlungen der Übung 4 auszuführen.

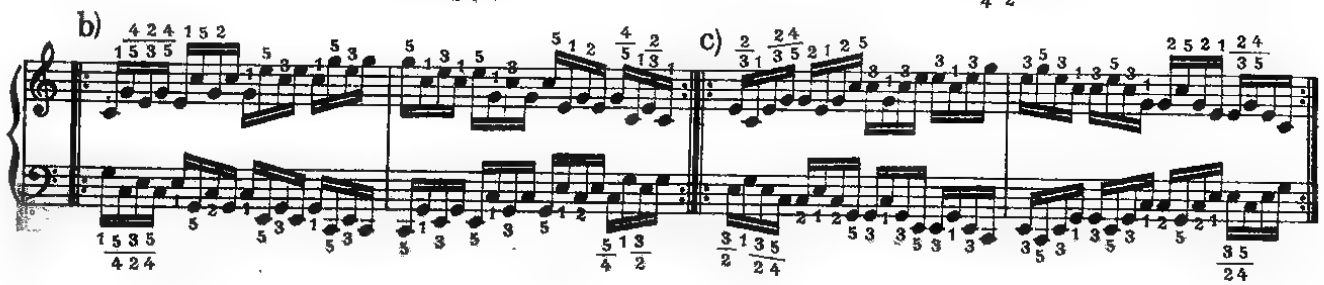


VII.

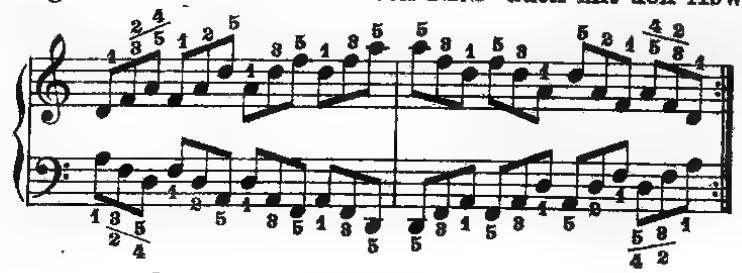


Auch in *C* moll auszuführen

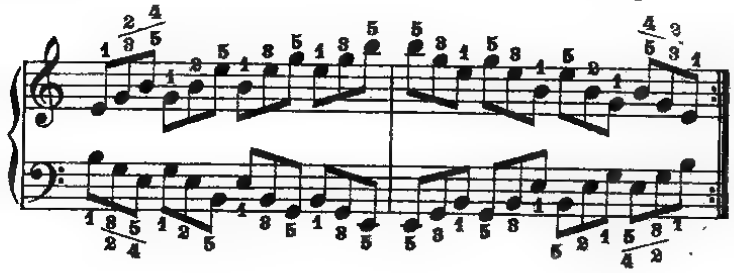




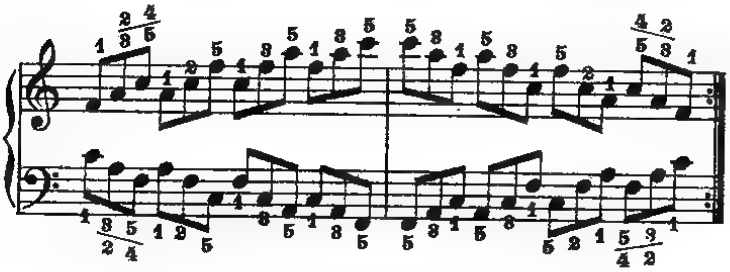
Folgende Übungen sind - mit Ausnahme von Nr. 8 - auch mit den Abwandlungen von Nr. 1 auszuführen.

2. 

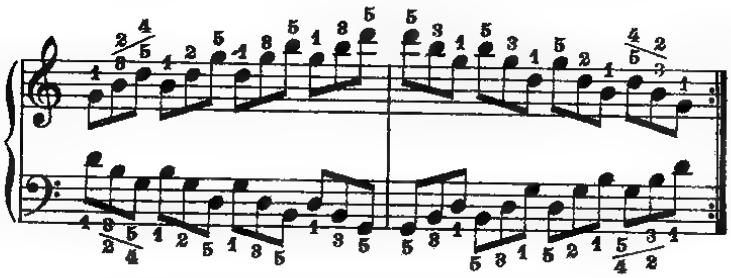
Auch in *D* dur auszuführen.

3. 

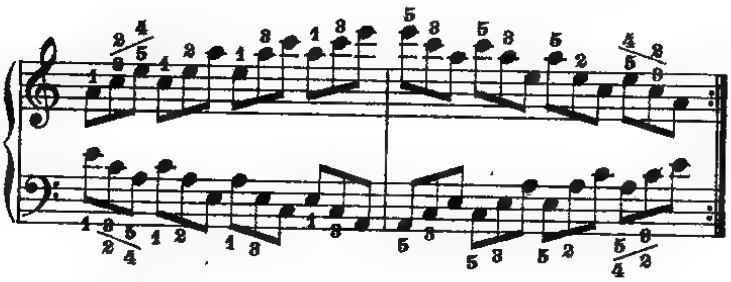
Auch in *E* dur auszuführen.

4. 

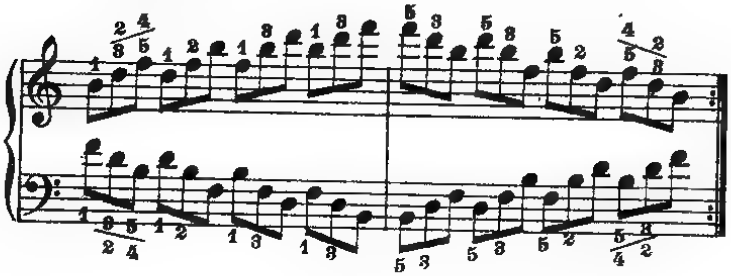
Auch in *f* moll auszuführen.

5. 

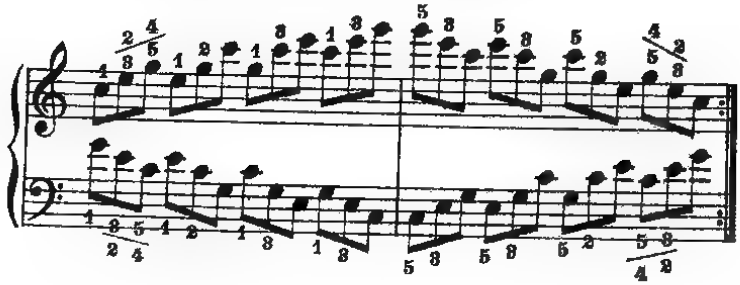
Auch in *g* moll auszuführen.

6. 

Auch in *A* dur auszuführen.

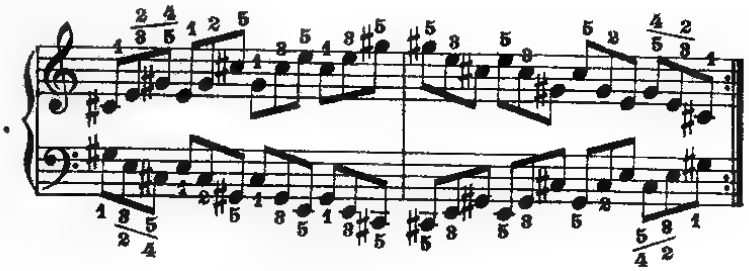
7. 

Auch in *h* moll und *H* dur auszuführen.

8. 

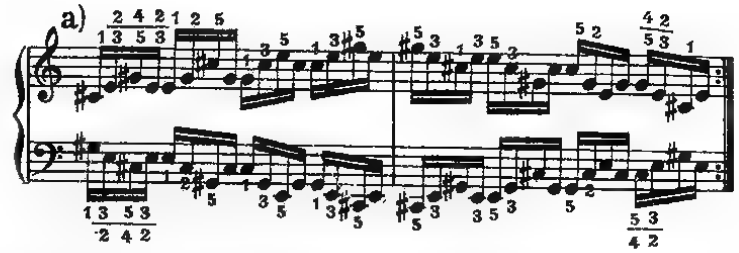
VIII.

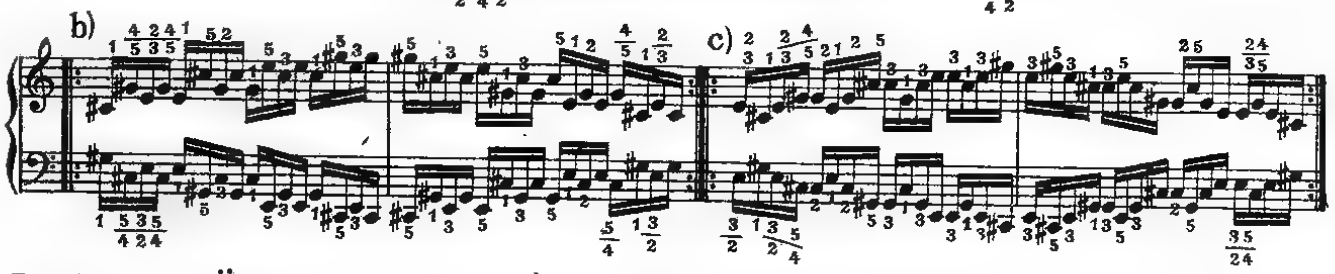
1.



Auch in *Cis* moll auszuführen.

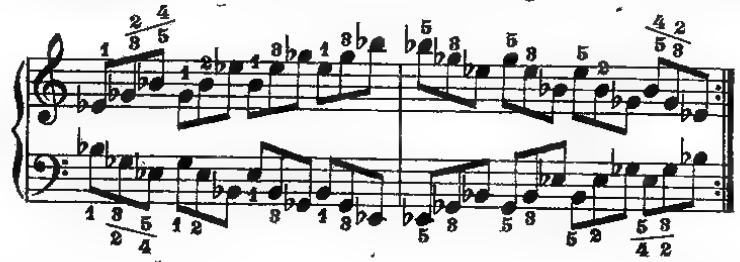
ABWANDLUNGEN





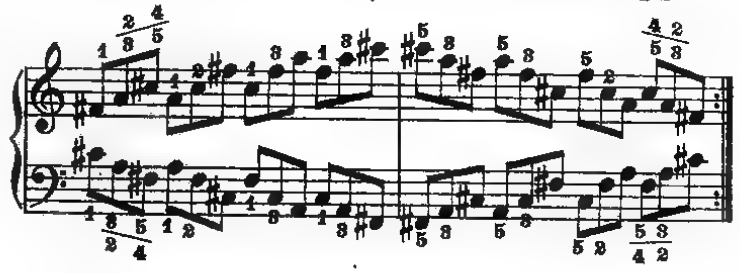
Die folgenden Übengen sind mit den Abwandlungen von Nr. 1 auszuführen.

2.



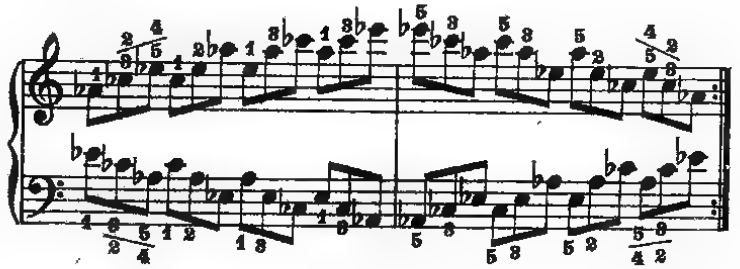
Auch in *Es* dur auszuführen.

3.



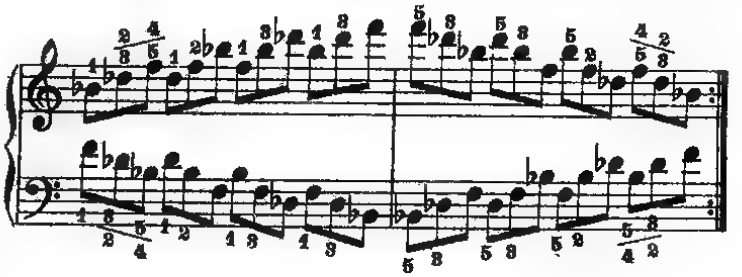
Auch in *Fis* dur auszuführen.

4.



Auch in *As* dur auszuführen.

5.

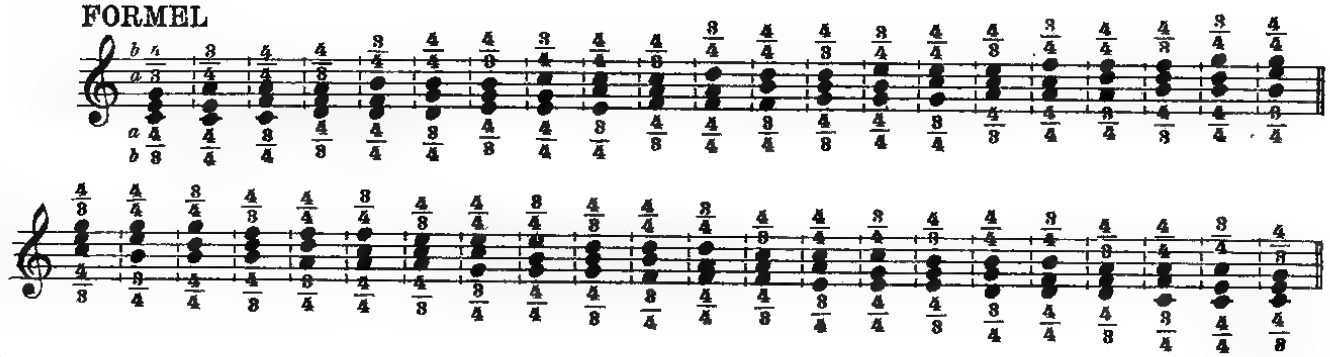


Auch in *B* dur auszuführen.

VORBEREITUNG ZU DEN VIERKLANG - ARPEGGIEN

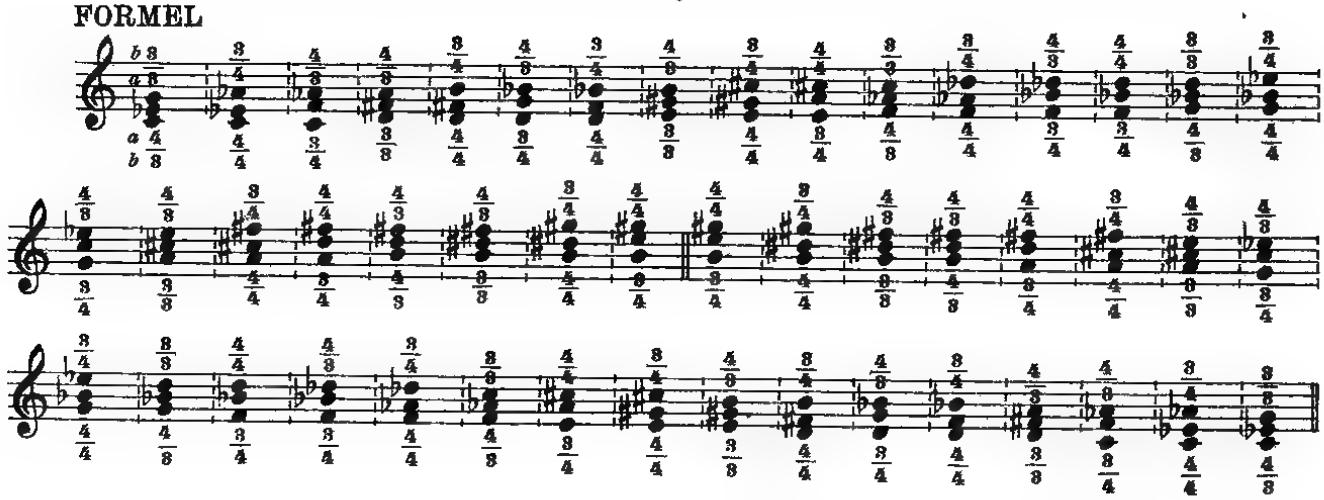
IX.

FORMEL



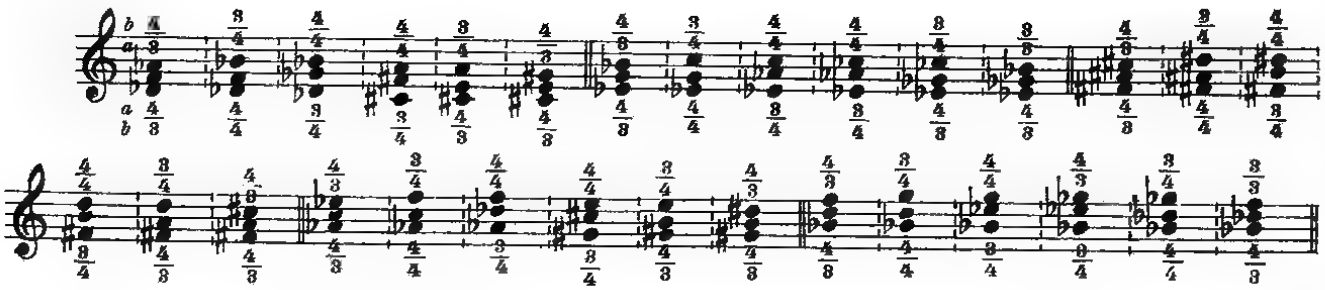
X.

FORMEL



XI.

FORMEL



Die den Formeln IX, X und XI entsprechenden Übungen sind der Darlegung **1** und **2** gemäss auszuführen, je nachdem sie dem Fingersatz *a* oder *b* zugeordnet sind. Man bemerke, dass die möglichen Abwandlungen sich ausschliesslich auf den 3. und 4. Finger beziehen, wie es jeweils auf den Dreiklängen der Formeln angegeben ist.

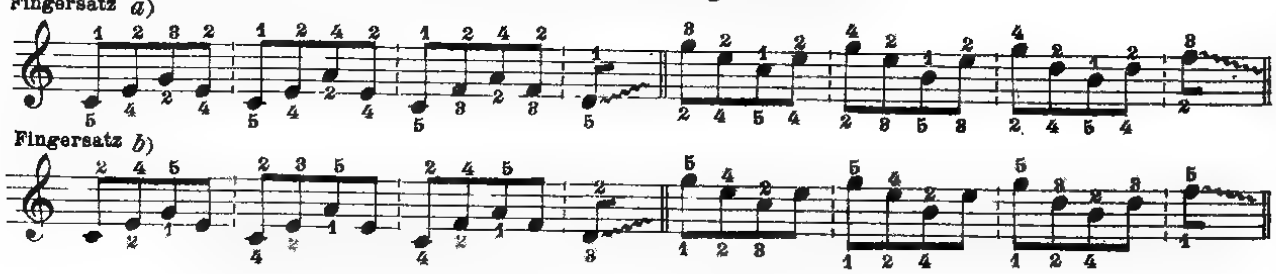
Es empfiehlt sich, die Übungen zunächst einzelhändig vorzunehmen.

Fingersatz *a)*

1.

Fingersatz *b)*

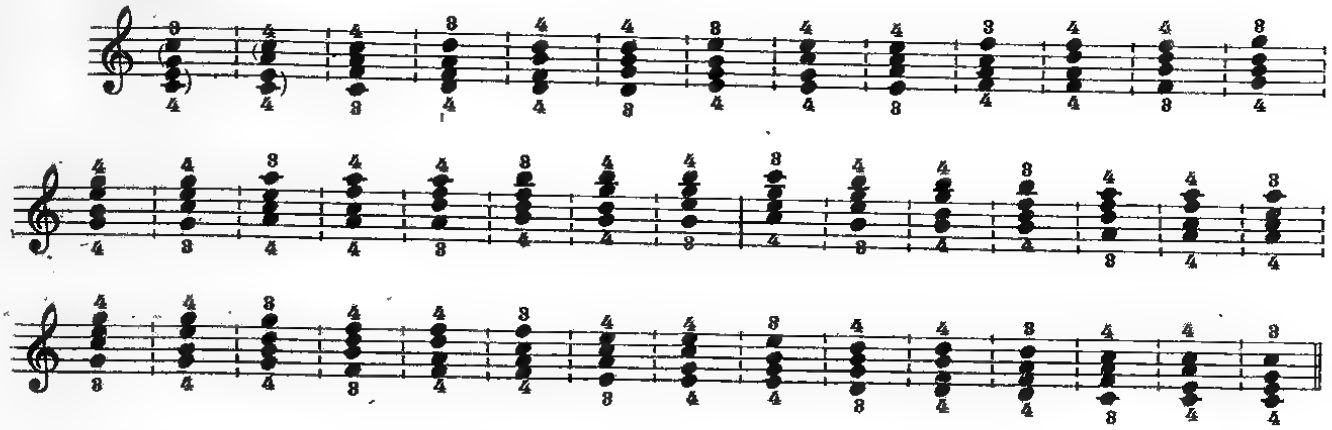
2.



Für die XI. Formel gilt die Beschreibung der III. auf Seite 3 und zur Ergänzung die Abwandlung (a) der gleichen Formel.

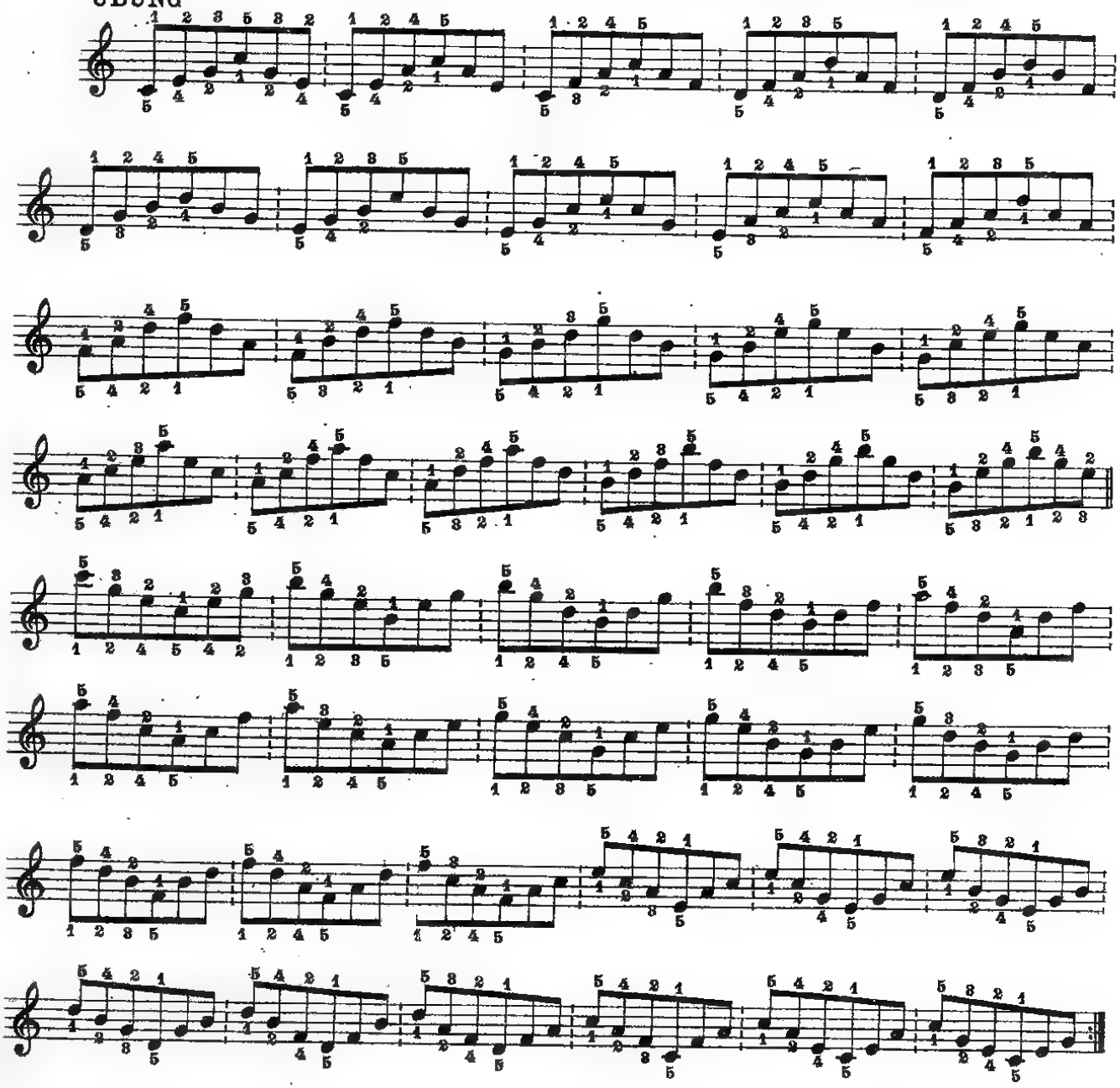
XII.

FORMEL



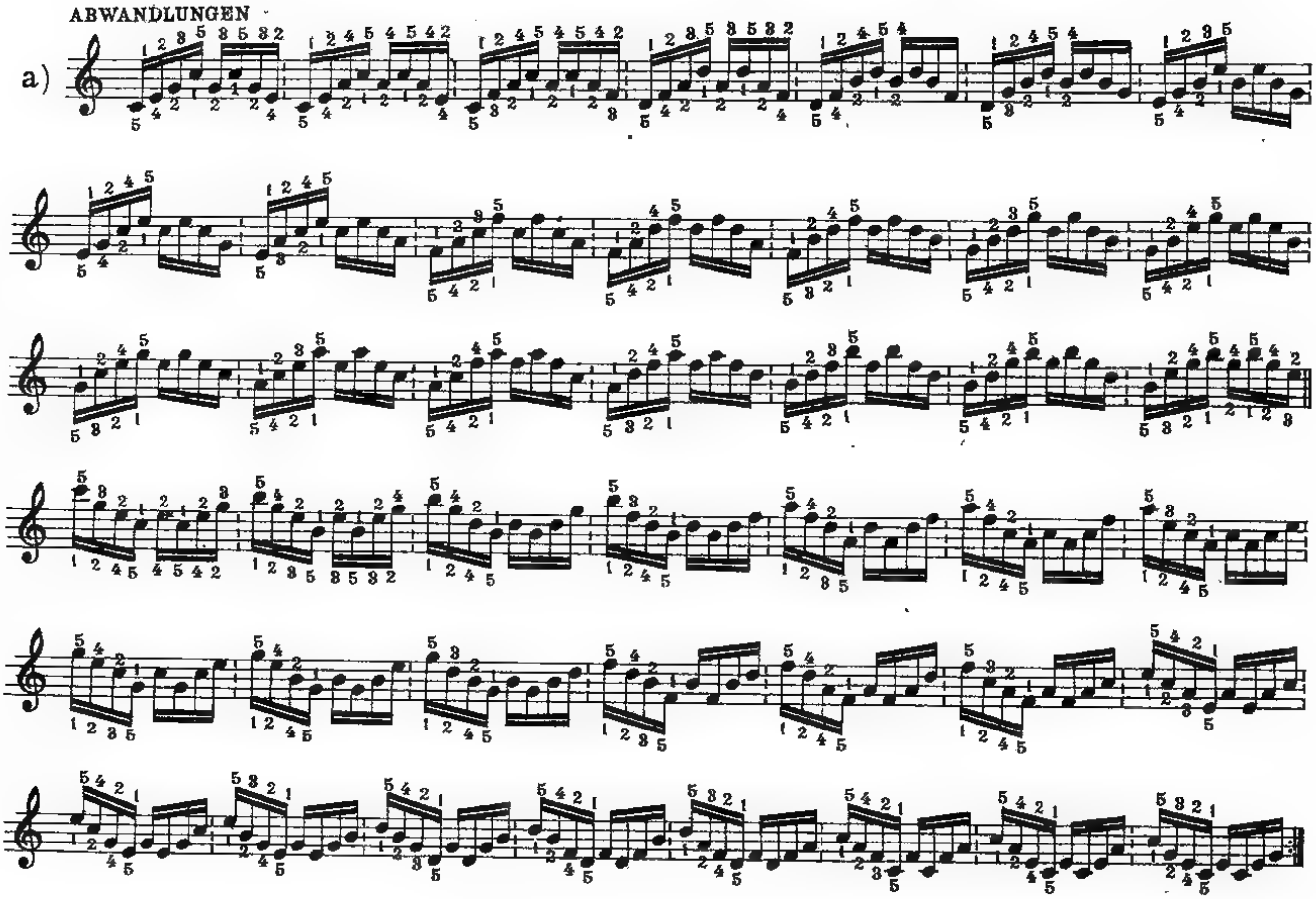
Merke: der auf jedem Akkord angegebene Finger ist derjenige, welcher zu wechseln ist; 1., 2 und 5. Finger der rechten und der linken Hand bleiben sinngemäss unverändert.

ÜBUNG

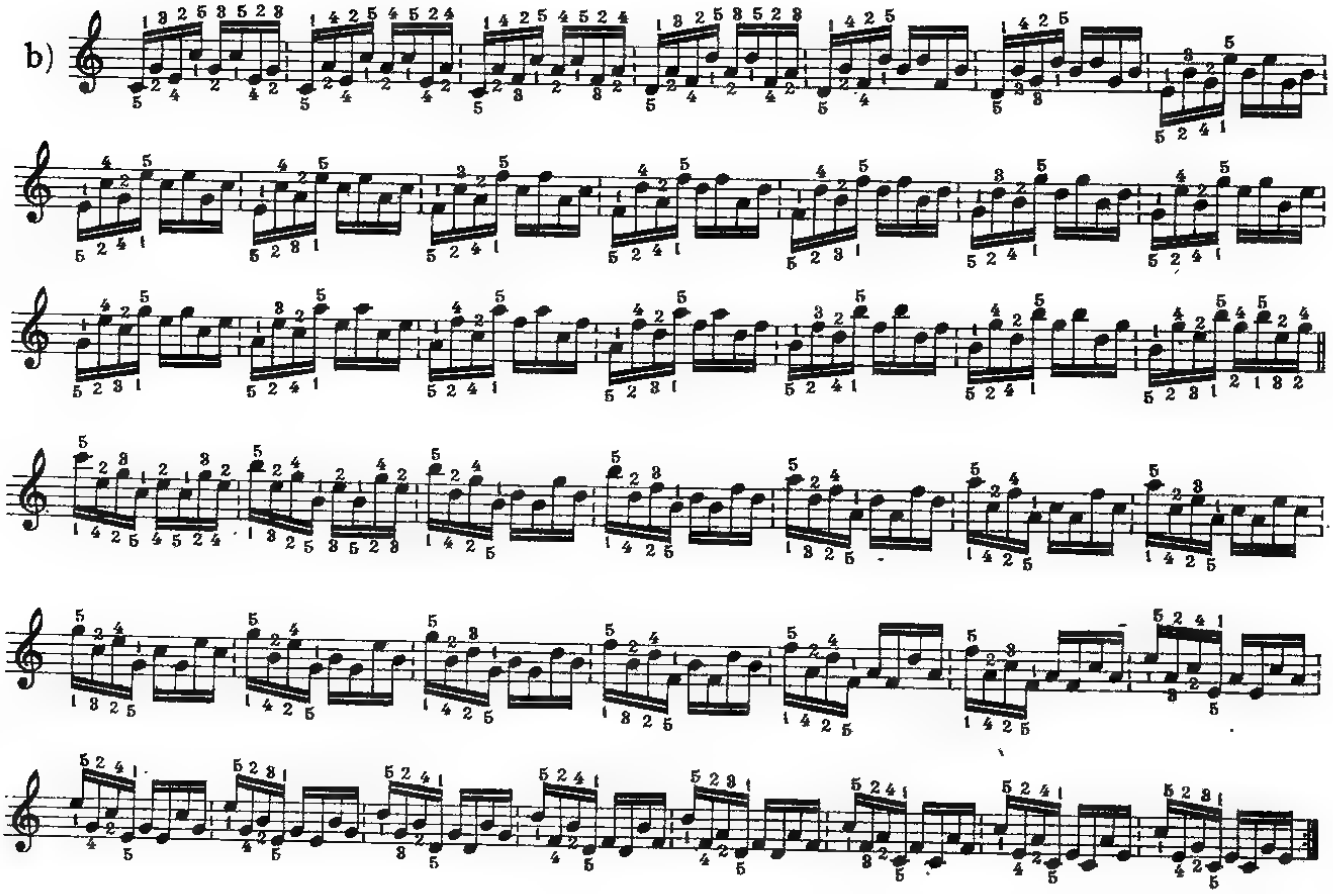


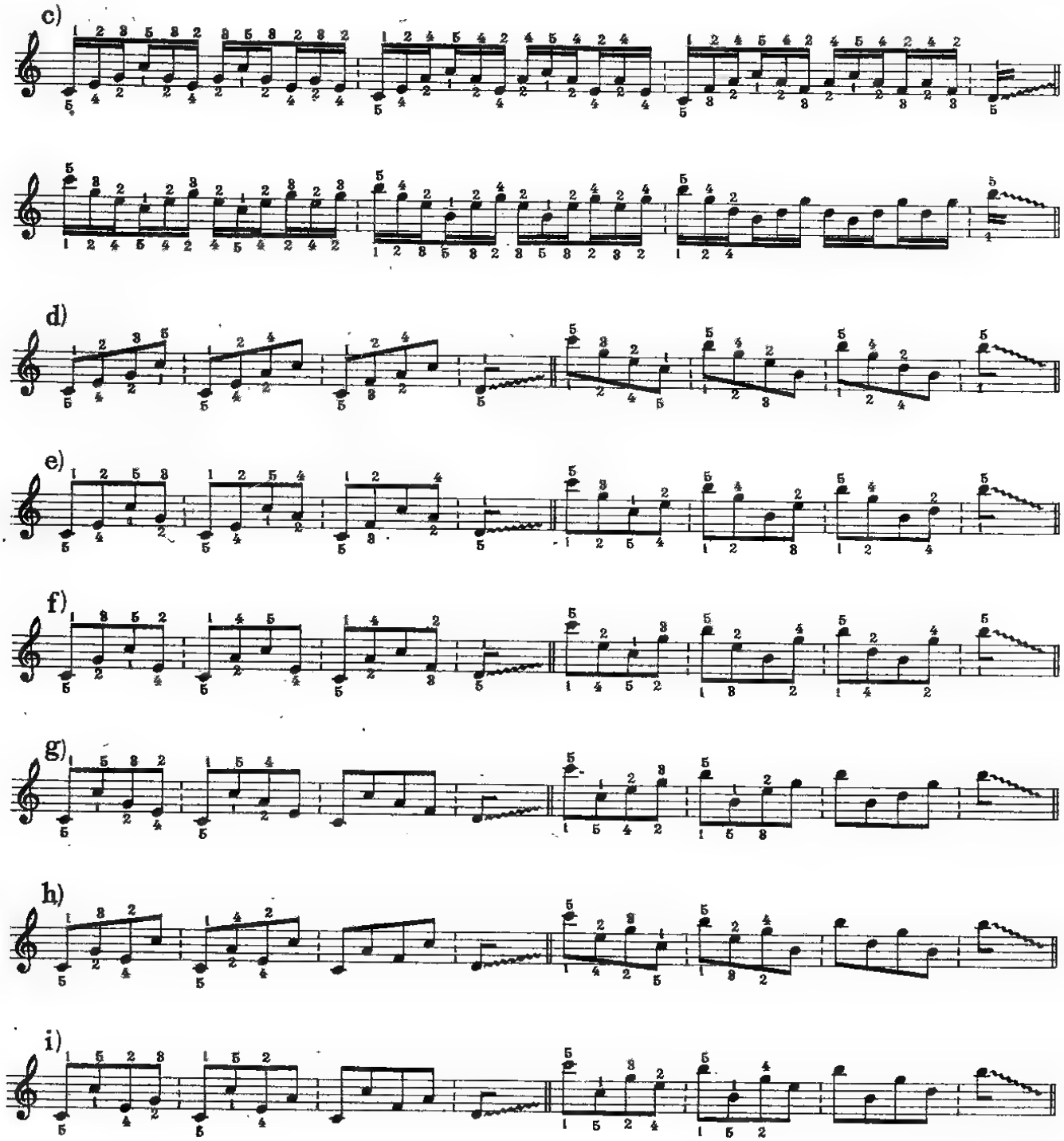
ABWANDLUNGEN

a)

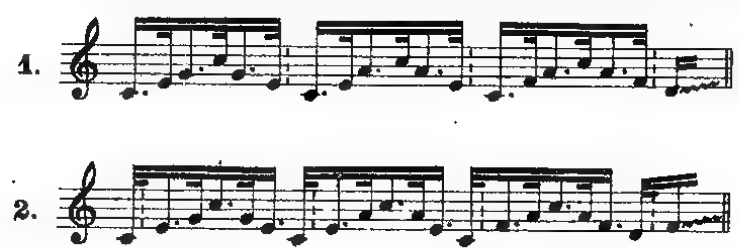


b)



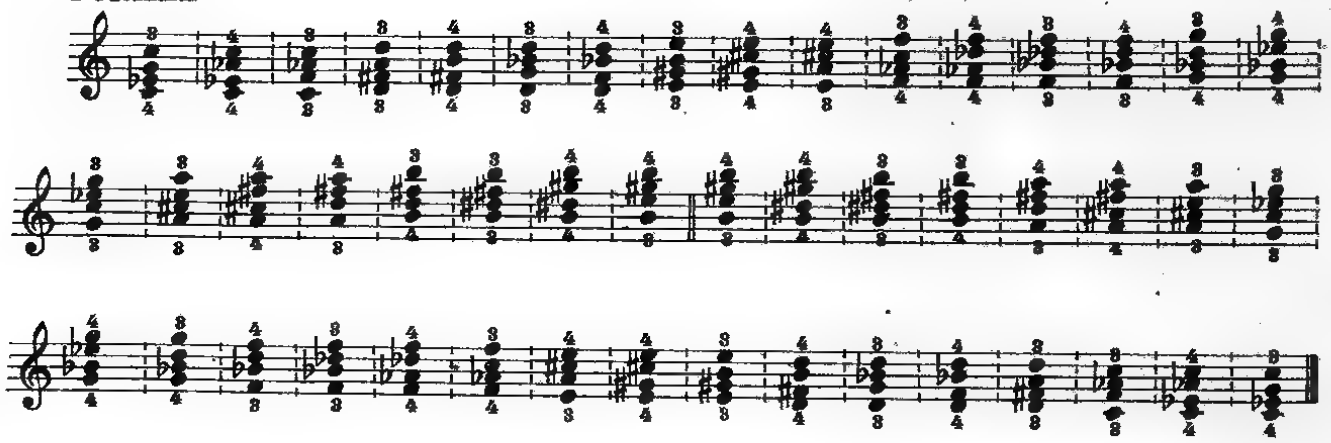


Übung und Abwandlungen dieser Formel sind auch in folgenden Rhythmen auszuführen:

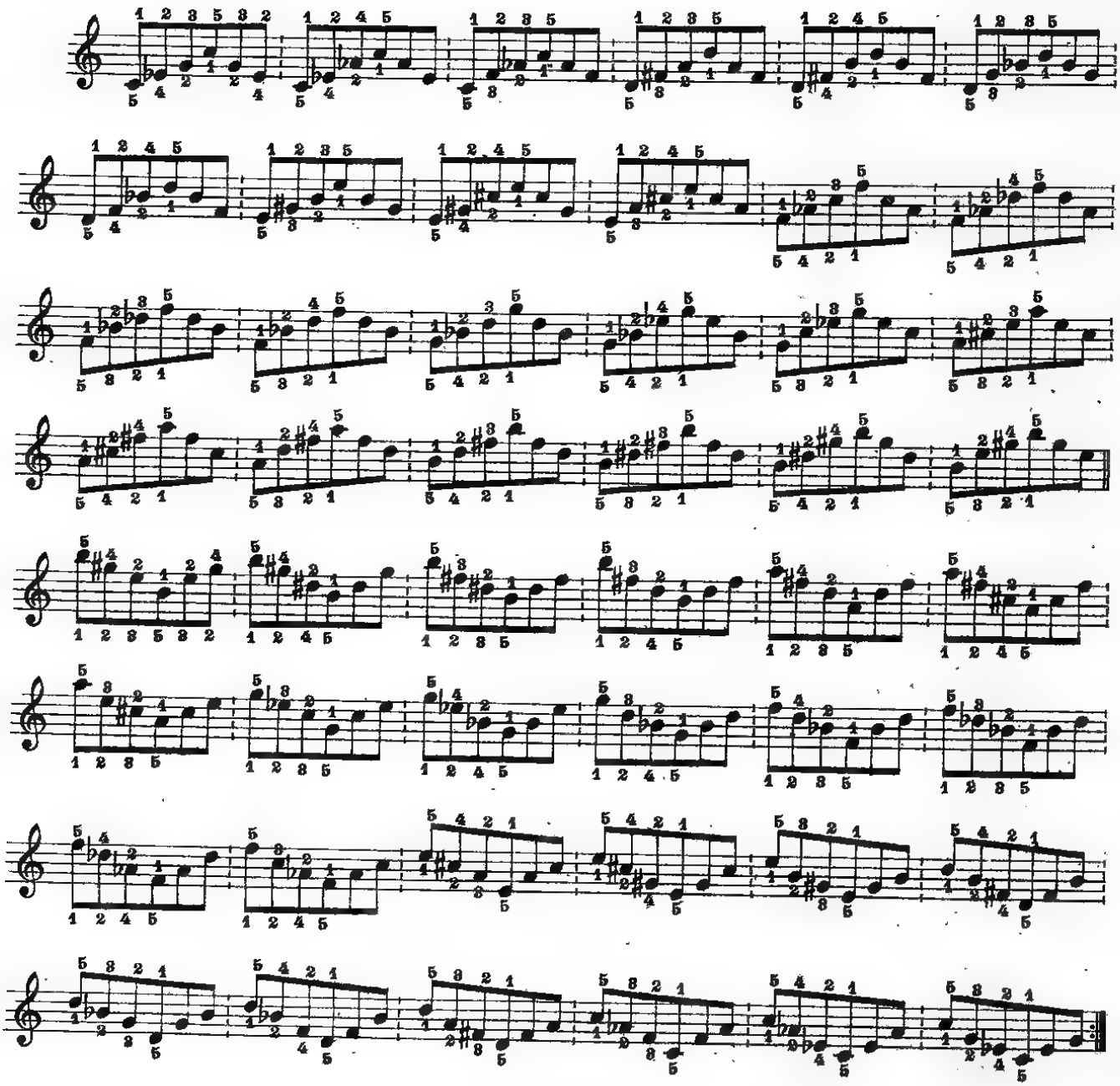


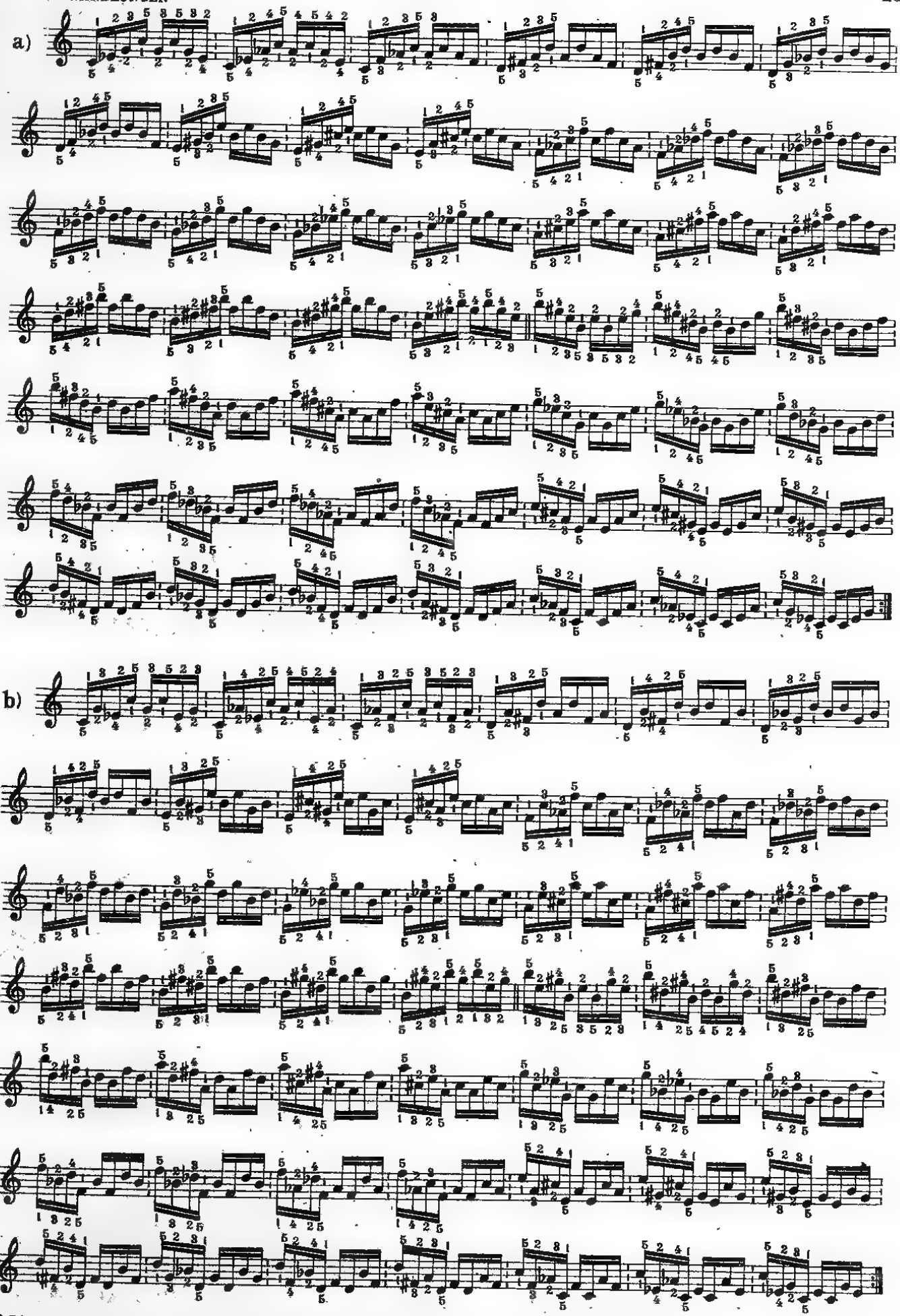
XIII.

FORMEL



ÜBUNG

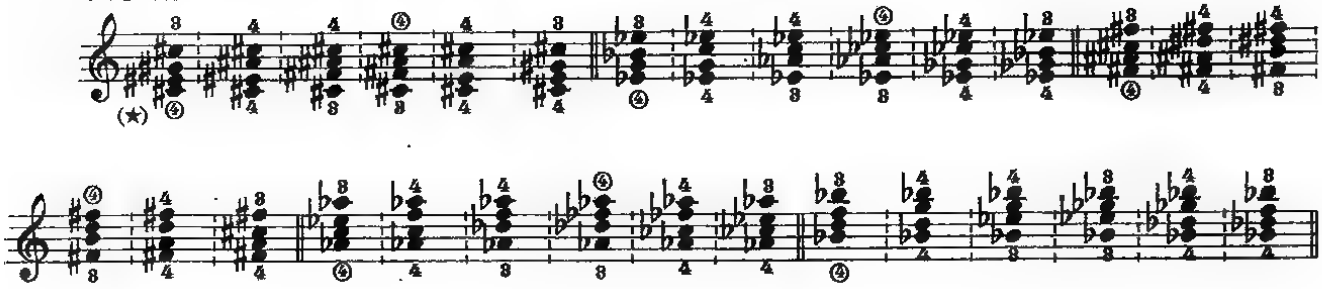




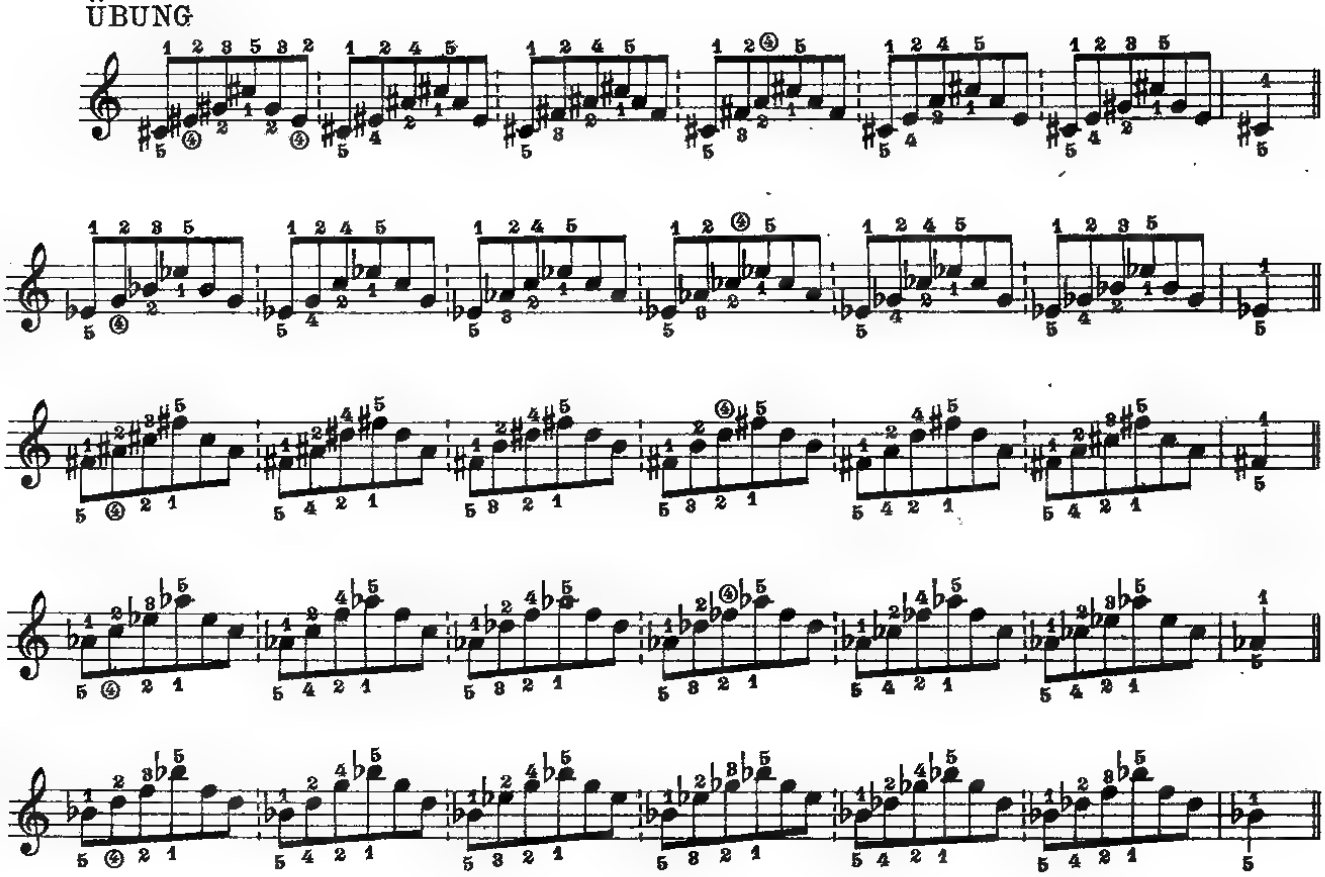
★) Diesen Abwandlungen *a)* und *b)* folgen die von *c)* bis *i)* und die Rhythmen 1 und 2, wie in Nr. XII.

XIV.

FORMEL

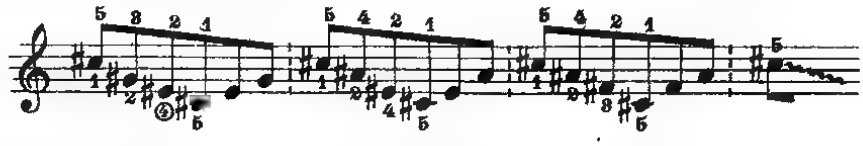


ÜBUNG

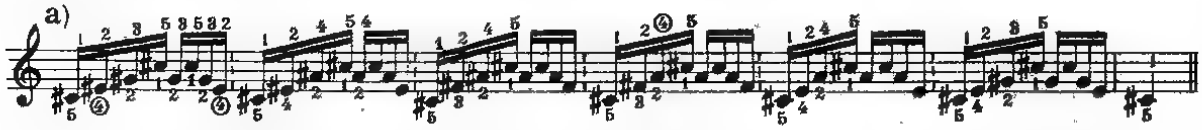


Da die Formel dieser Übung keine Abwärtsform bildet, kann diese durch die Umkehrung der Arpeggien selbst ersetzt werden.

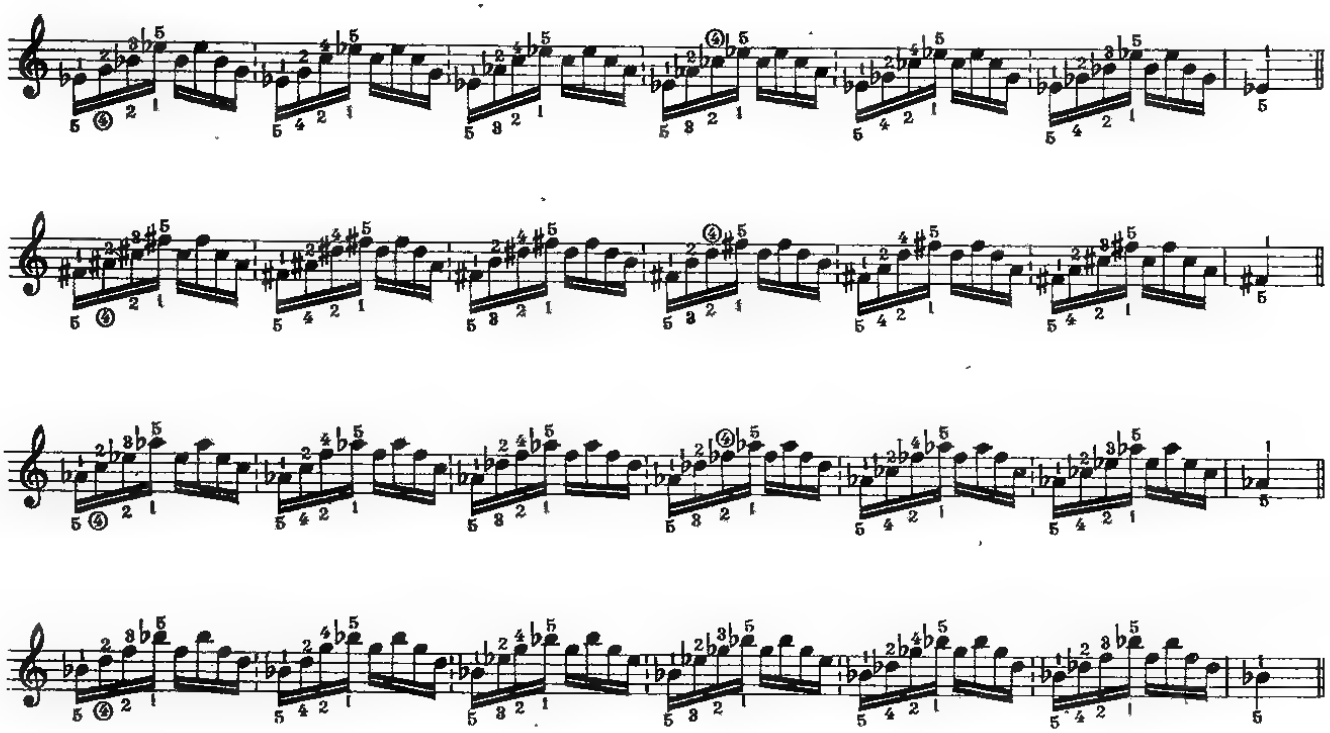
Beispiel einer Umkehrung



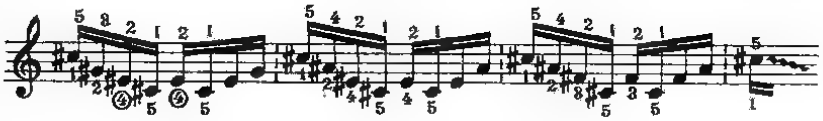
ABWANDLUNGEN



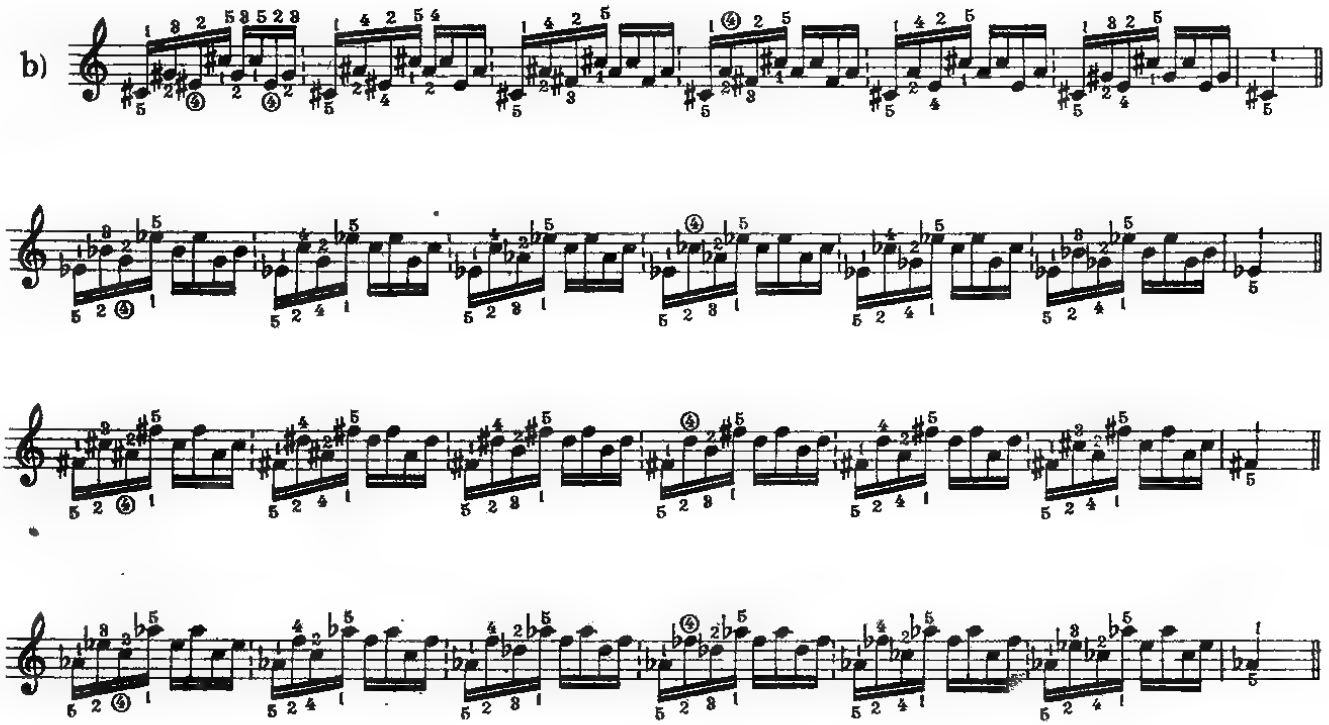
★) Die mit ④ angemerkten Akkorde können auch mit dem 3. Finger ausgeführt werden.

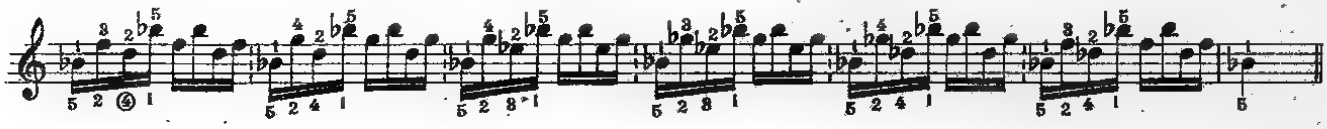


Beispiel einer Umkehrung.

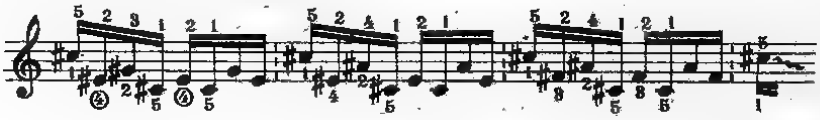


b)





Beispiel einer Umkehrung.

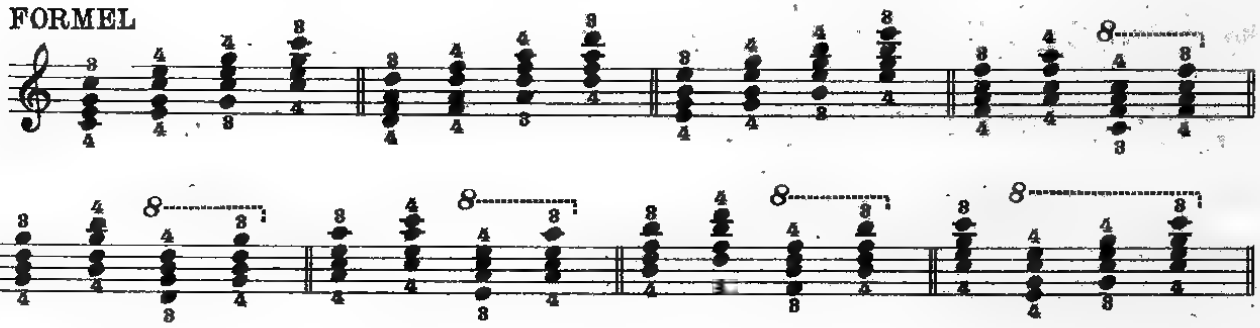


Die Abwandlungen von *c)* bis *i)* und die Rhythmen 1 und 2 sind wie in Nr. XII auszuführen.

GEBROCHENE AKKORDE IN GERADER BEWEGUNG.

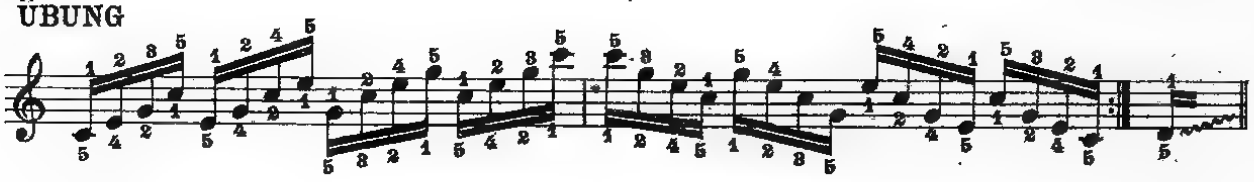
XV.

FORMEL



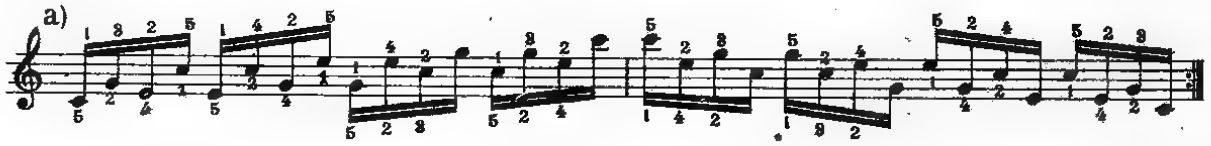
ÜBUNG

1.

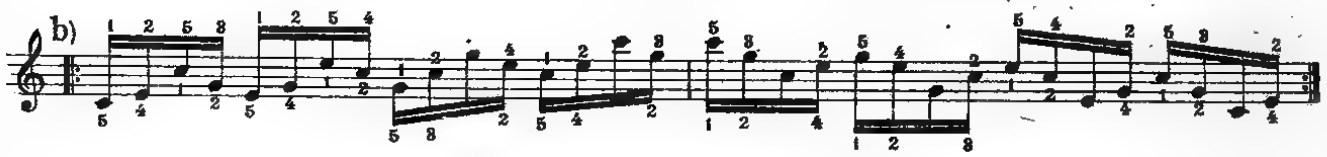


ABWANDLUNGEN

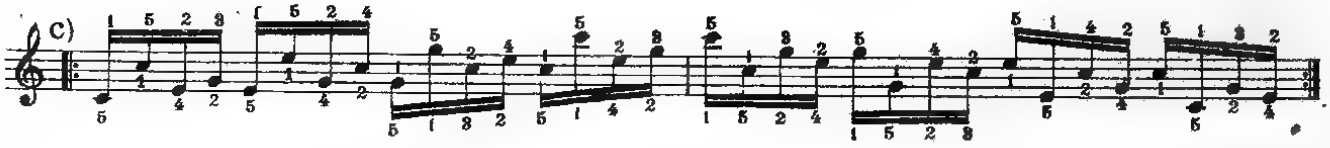
a)



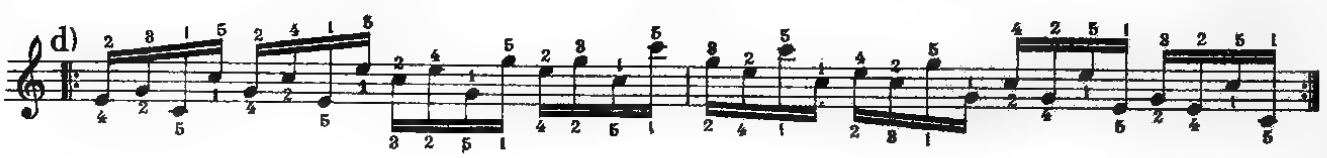
b)

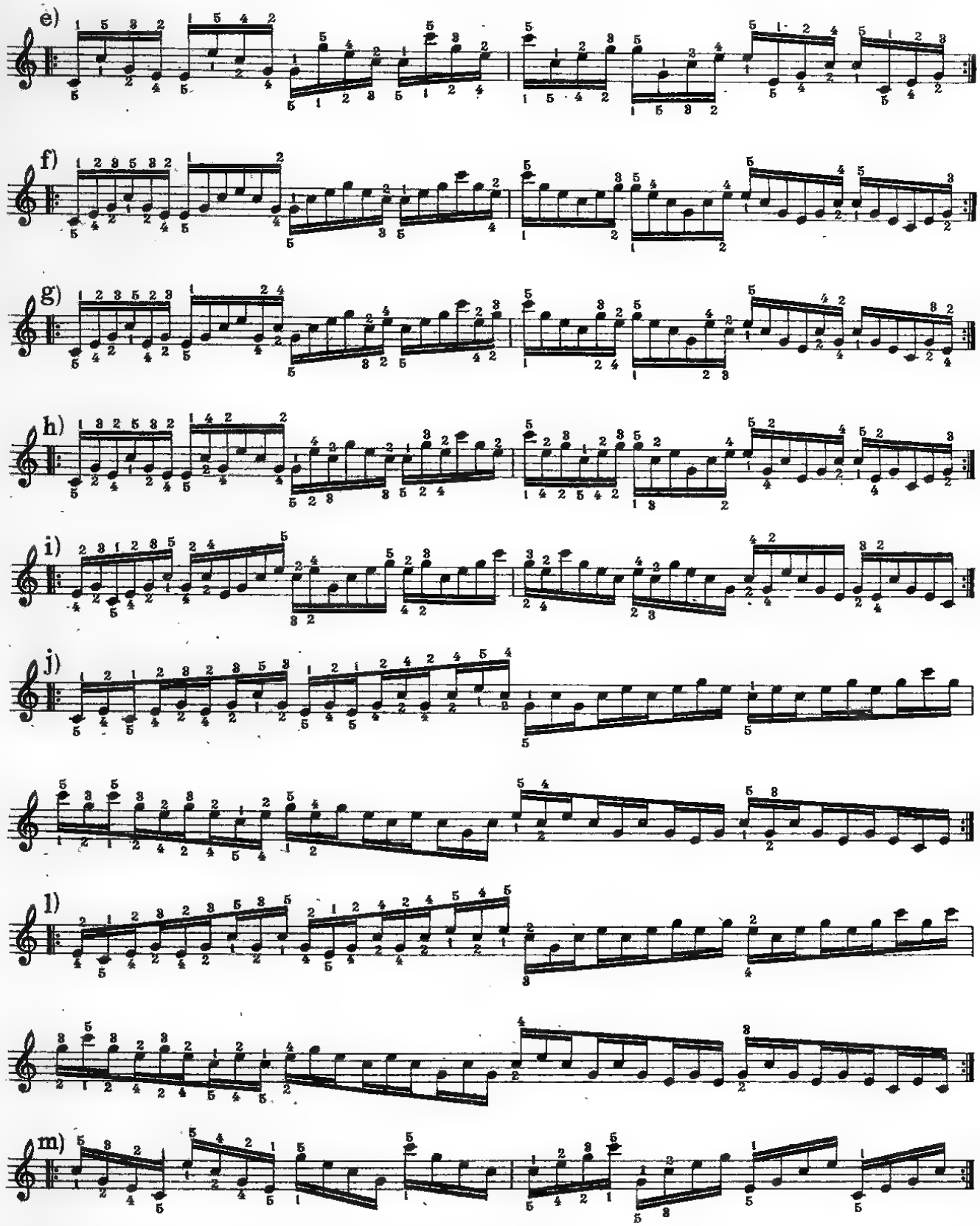


c)

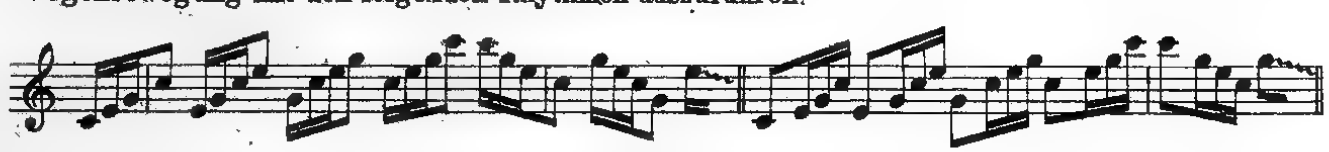


d)





Die Übungen 1 und 2 und die Abwandlungen a-b-c-d-e-m sind sowohl in Parallel - wie in Gegenbewegung mit den folgenden Rhythmen auszuführen:

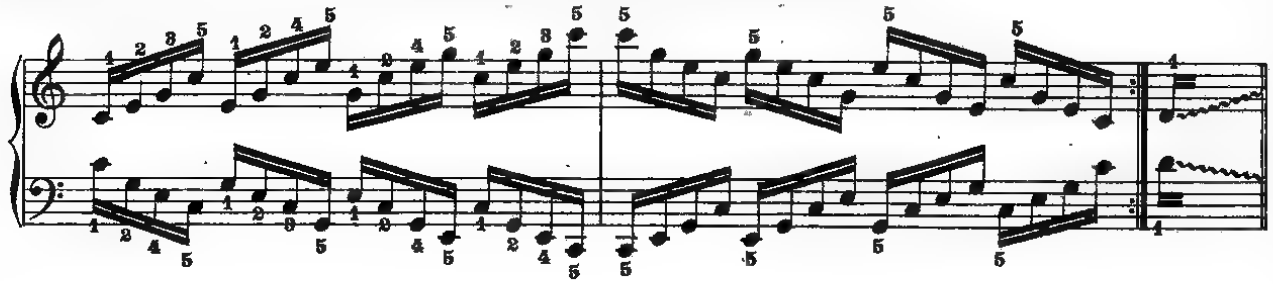


GEBROCHENE AKKORDE IN GEGENBEWEGUNG.

Die auf jedem Akkord angemerkten Fingersätze gelten nur für die Arpeggien in gerader (Parallel-) Bewegung, für diejenigen in Gegenbewegung wird der Fingersatz in Anwendung des bisher schon Ausgeführten einzusetzen sein.

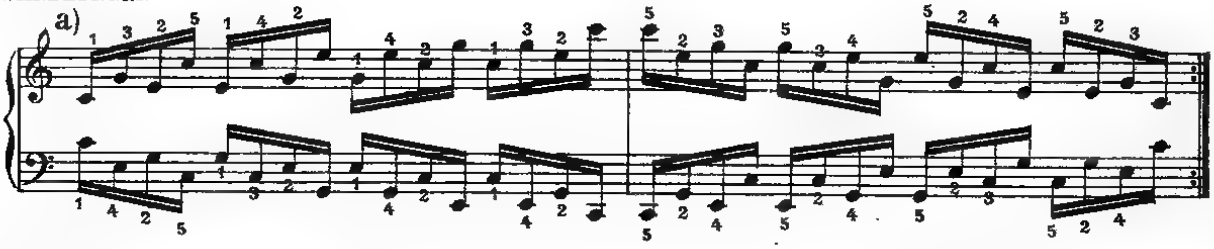
ÜBUNG - Die rechte Hand kann auch die höhere Oktave ausführen.

2.

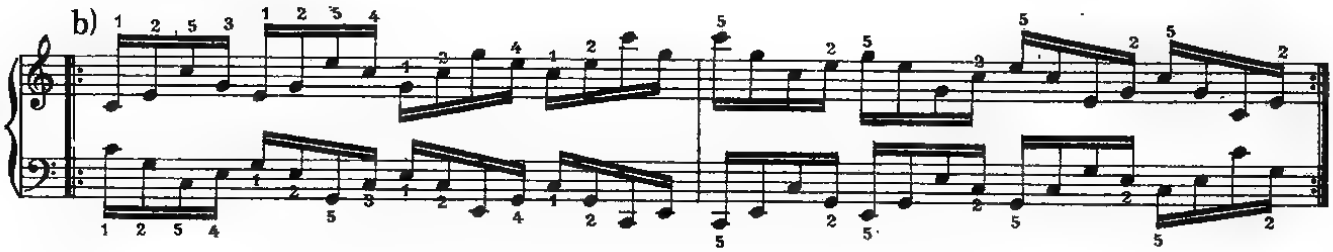


ABWANDLUNGEN

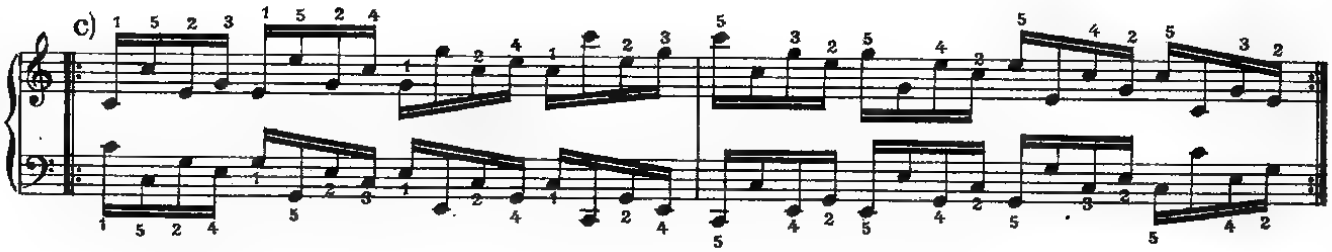
a)



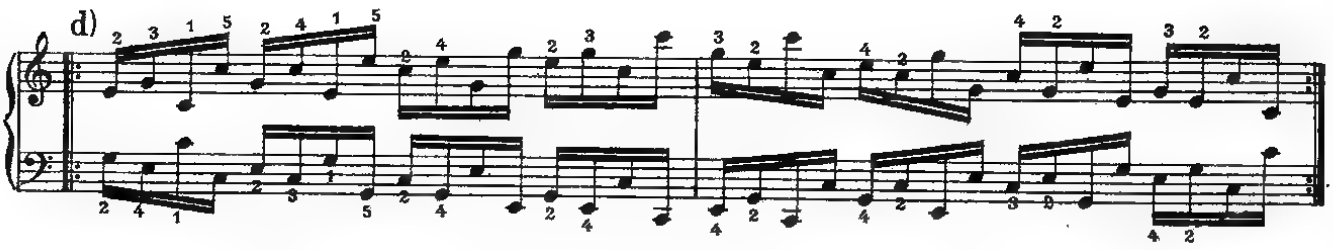
b)



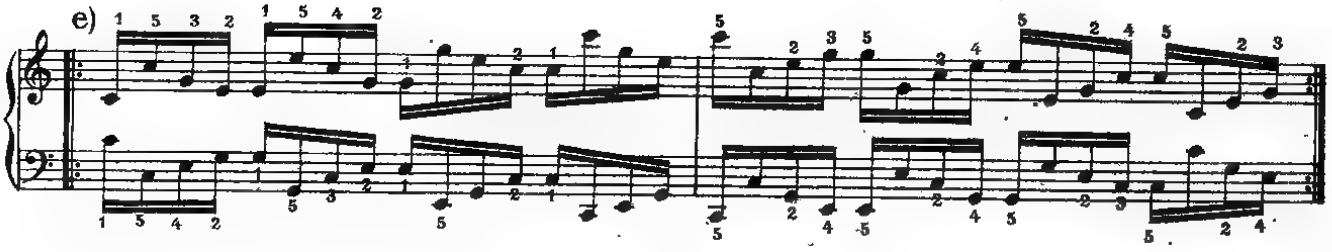
c)

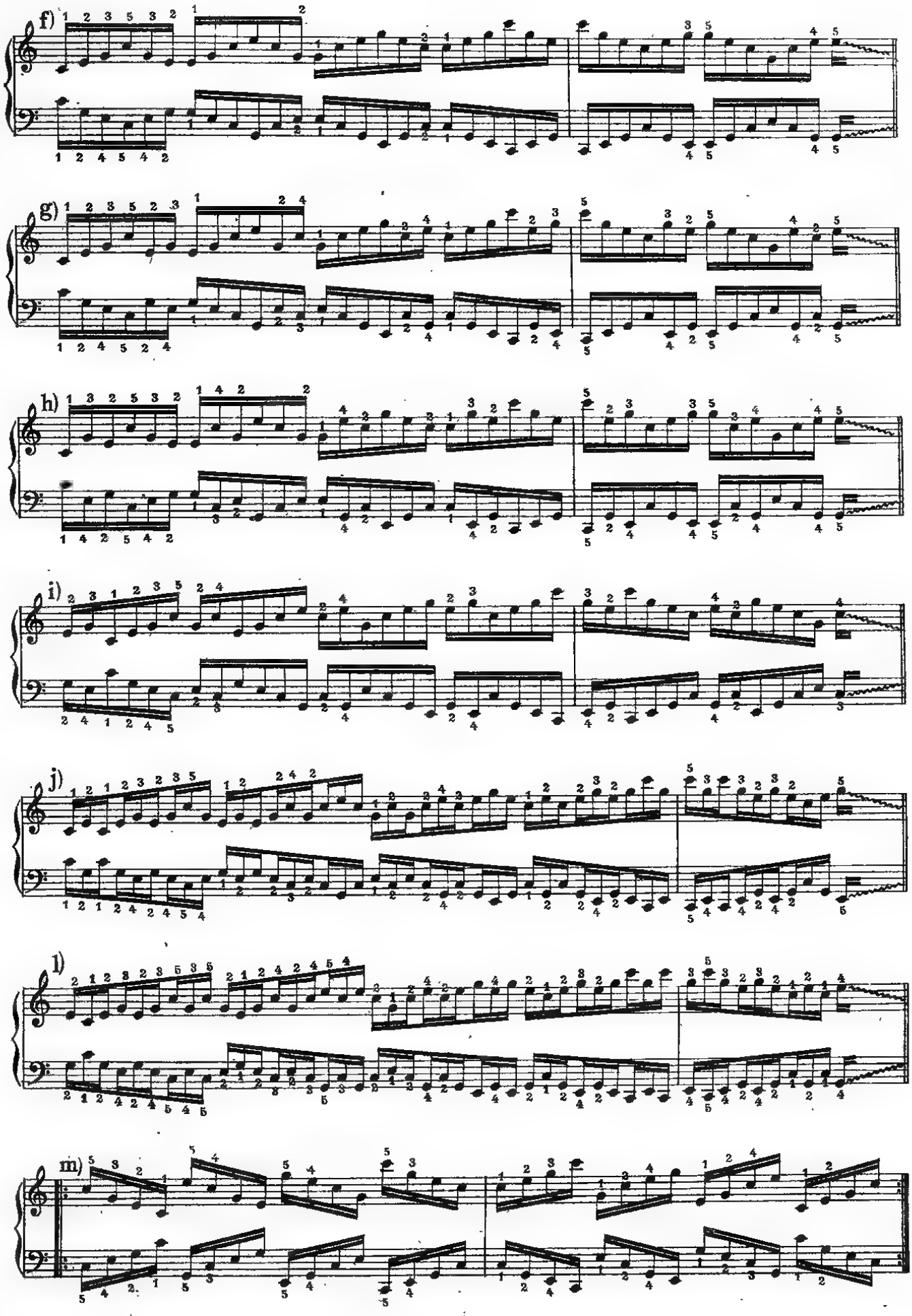


d)



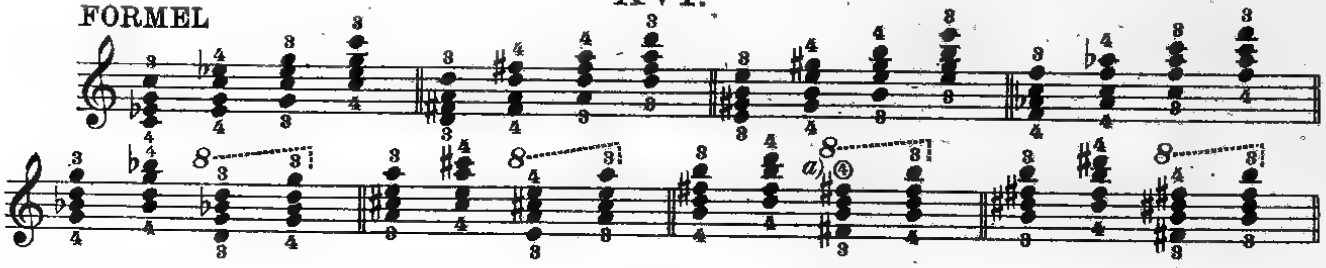
e)




f)
g)
h)
i)
j)
l)
m)

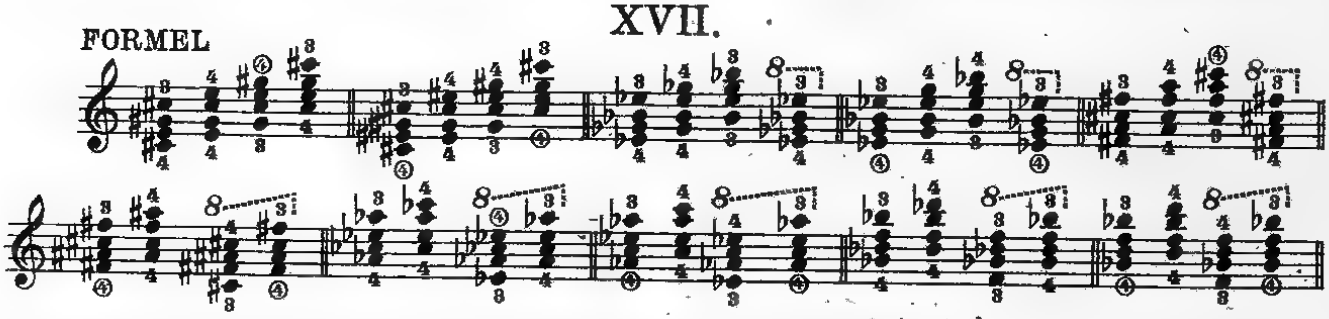
XVI.

FORMEL



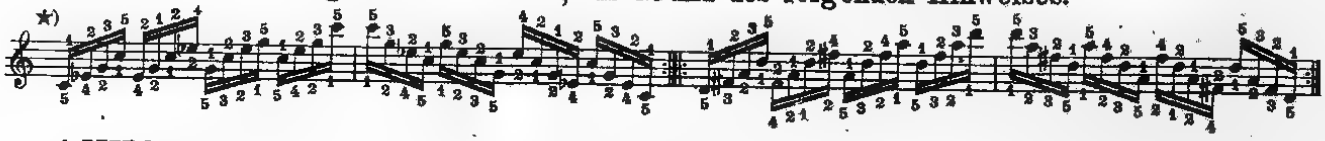
XVII.

FORMEL



Die XVI. und XVII. Formeln sind wie die XV. mit den Übungen 1 und 2 und den entsprechenden Abwandlungen in Parallel-und in Gegenbewegung auszuführen.

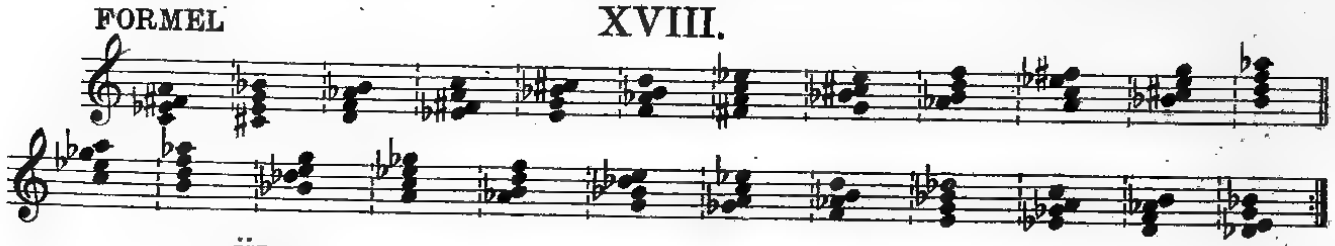
Bei Nr. XVI. kann man, ausser dem gleichbleibenden Daumensatz auf jede erste Akkordnote, auch einen anderen Fingersatz anwenden, auf Grund des folgenden Hinweises:



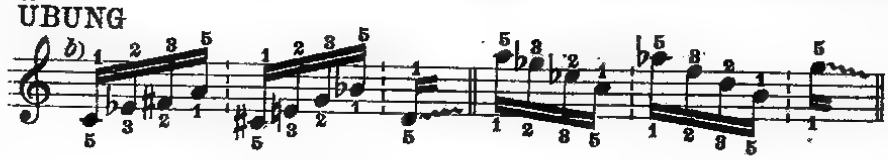
AKKORDE DER VERMINDERTEN SEPTIME UND UMKEHRUNGEN.

XVIII.

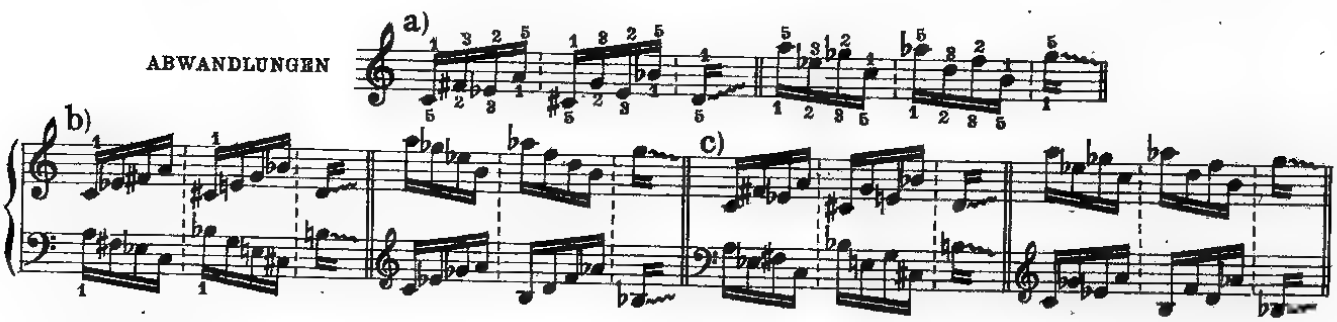
FORMEL



ÜBUNG

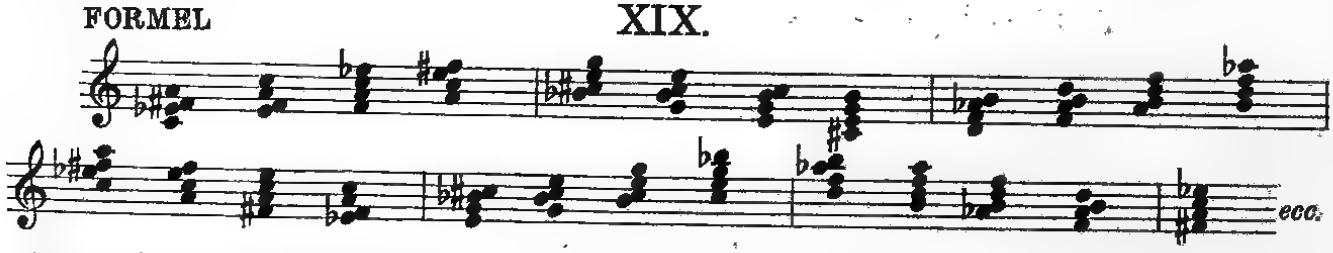


ABWANDLUNGEN



XIX.

FORMEL

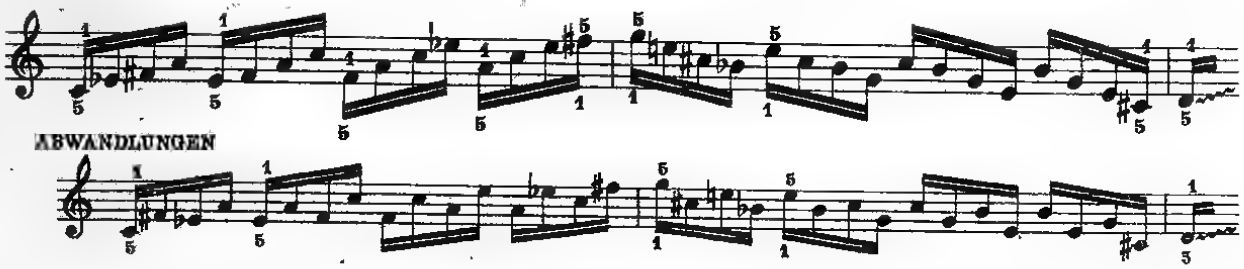


a) Die mit ④ bezeichneten Akkorde können auch mit dem 3. Finger ausgeführt werden.

b) Der Fingersatz gilt für alle Arpeggien.

★) Dieser Grundsatz kann auch auf einige Arpeggien von Nr. XVII ausgeweitet werden.

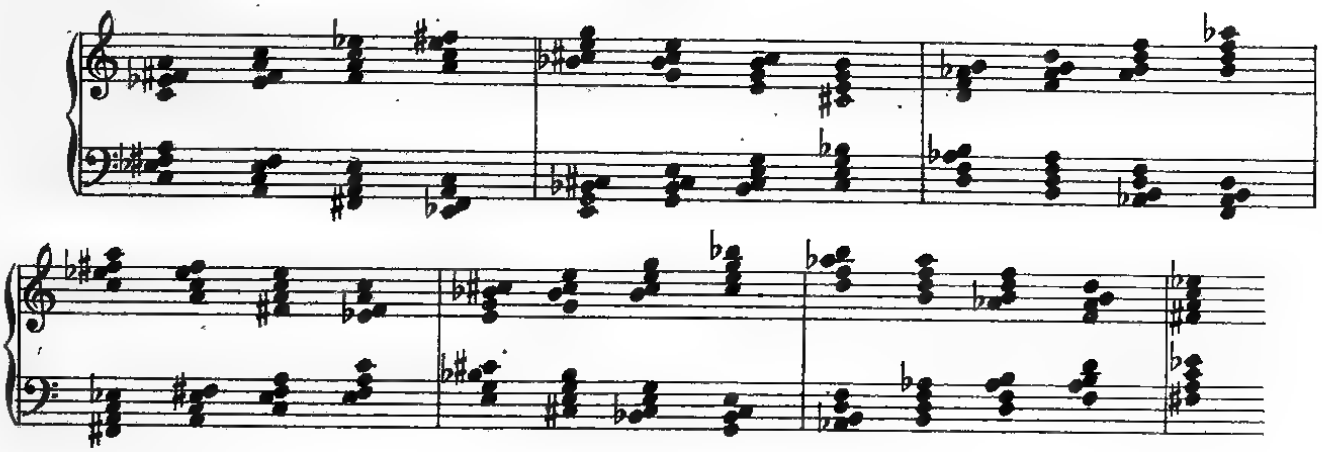
ÜBUNG



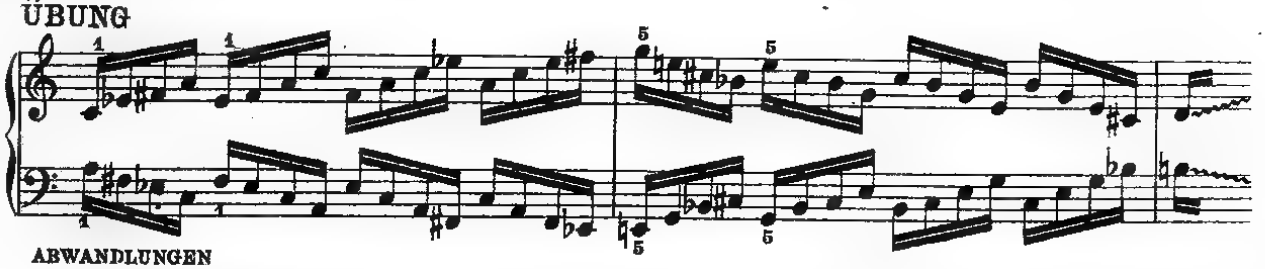
ABWANDLUNGEN

XX.

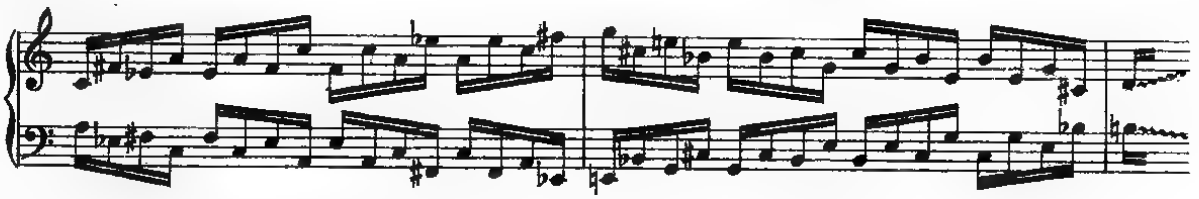
FORMEL



ÜBUNG



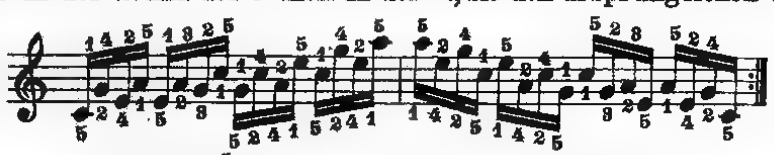
ABWANDLUNGEN

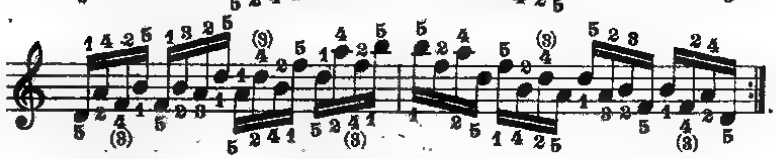


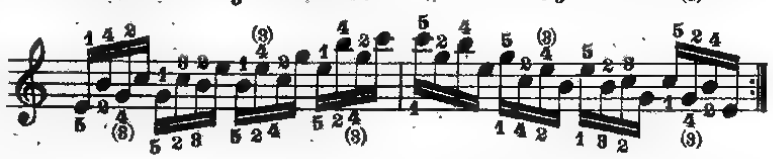
ENGGRIFFIGE GEBROCHENE AKKORDE IN GERADER BEWEGUNG.

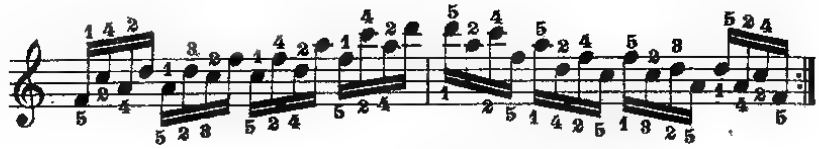
XXI.

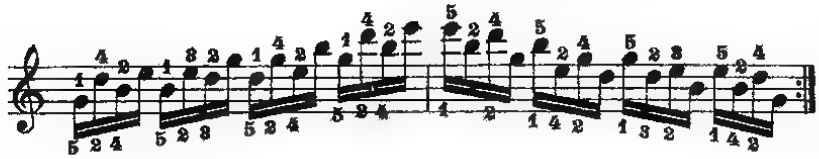
Für die Zusatztonarten ist der in Klammer gesetzte Fingersatz anzuwenden, mit Ausnahme des *Des* dur in der 2. und des *b* moll in der 7., die den ursprünglichen Fingersatz beibehalten.

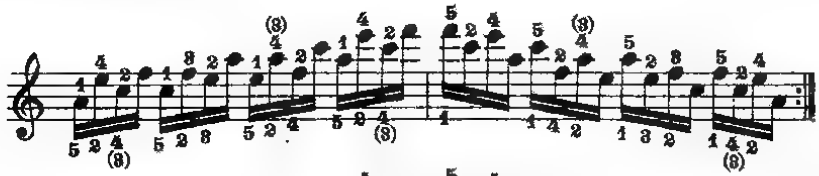
1.  Auch in *c* moll auszuführen

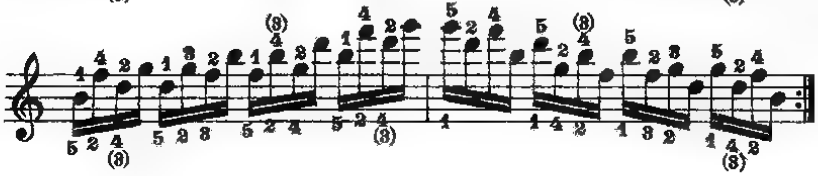
2.  Auch in *d* moll und *D* dur auszuführen

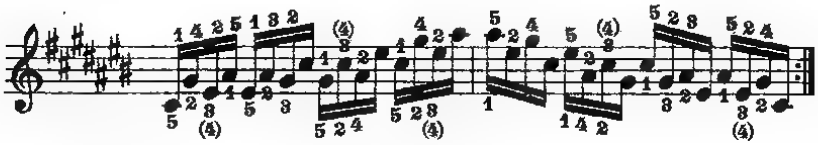
3.  Auch in *E* dur auszuführen

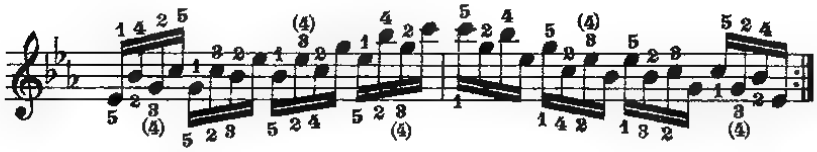
4.  Auch in *f* moll auszuführen.

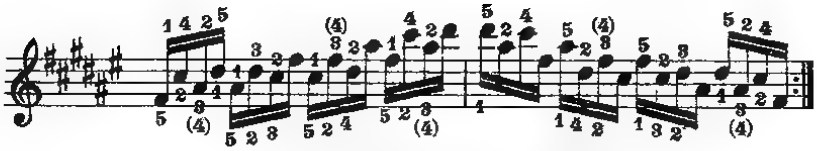
5.  Auch in *g* moll auszuführen.

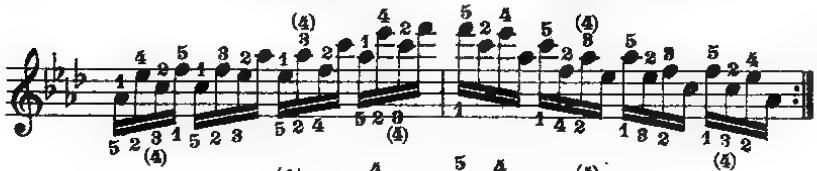
6.  Auch in *A* dur auszuführen.

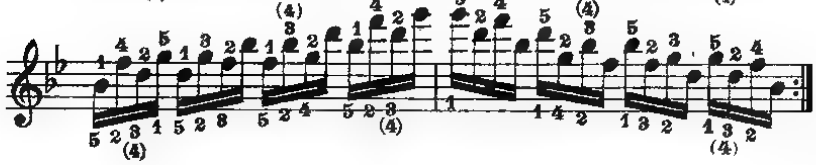
7.  Auch in *h* moll und *H* dur auszuführen

8.  Auch in *cis* moll auszuführen.

9.  Auch in *es* moll auszuführen.

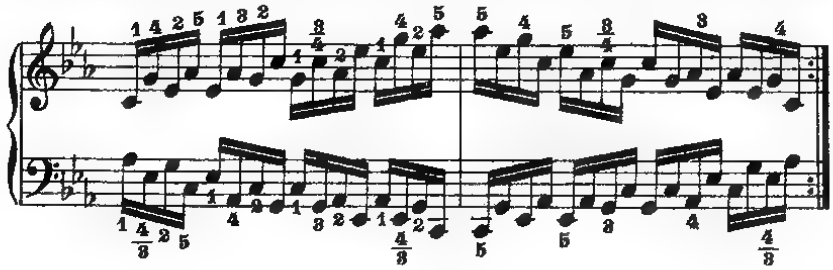
10.  Auch in *fis* moll auszuführen.

11.  Auch in *as* moll auszuführen.

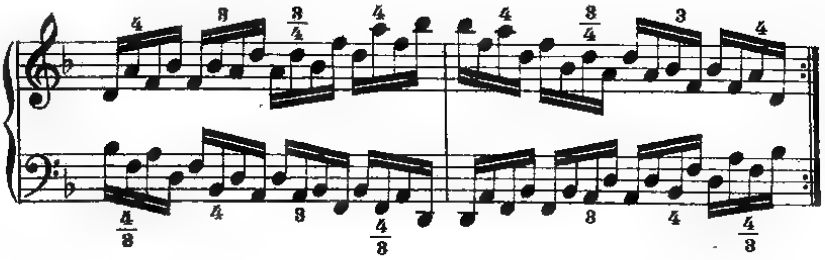
12.  Auch in *b* moll auszuführen.

ENGGRIFFIGE GEBROCHENE AKKORDE IN GEGENBEWEGUNG.

Die in Klammer gesetzten Tonarten sind mit dem zweiten Fingersatz auszuführen.

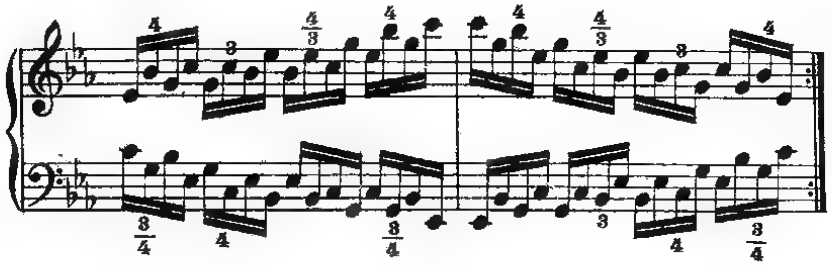
1.  Auch in *C* dur, *cis* moll (und *Cis* dur) auszuführen.

2.



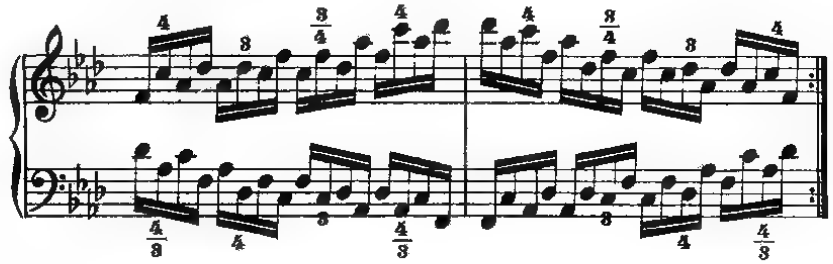
Mit h auch in (*D* dur und) *Dis* moll auszuführen.

3.



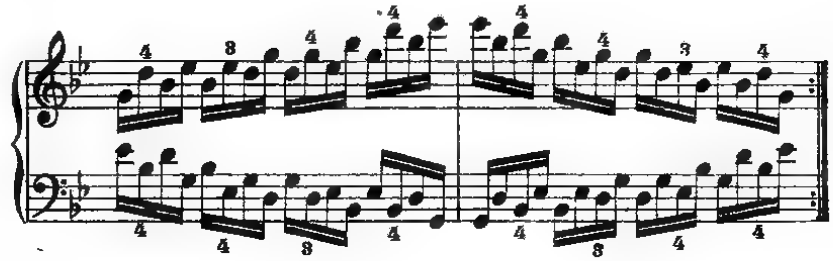
Auch in (*e* moll und) *E* dur auszuführen.

4.



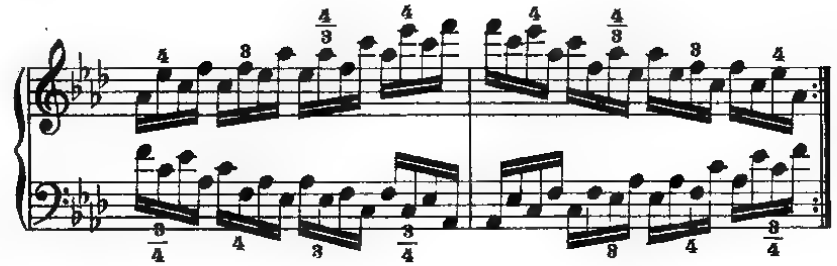
Auch in *F* dur, *fis* moll (und *Fis* dur) auszuführen.

5.



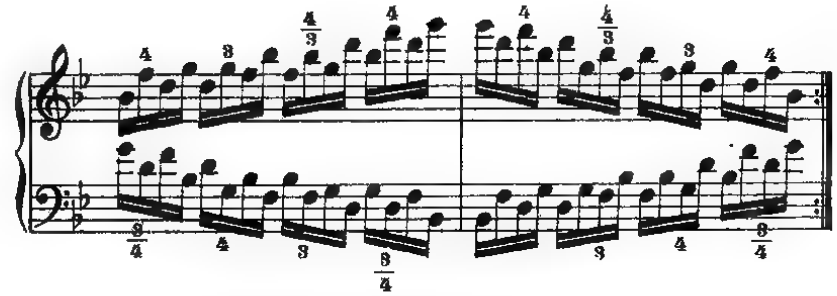
Auch in *G* dur und *g* moll auszuführen.

6.



Auch in (*a* moll) *A* dur (und *Ais* moll) auszuführen.

7.



Mit h auch in (*h* moll und) *H* dur auszuführen.

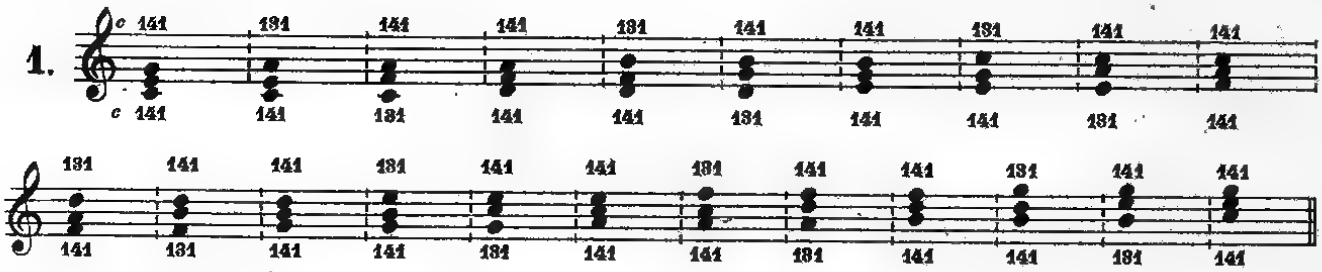
Alle Arpeggien von Nr. XXI sind sowohl in Parallel-als auch in Gegenbewegung in folgenden Rhythmen auszuführen:

ZWEITER TEIL

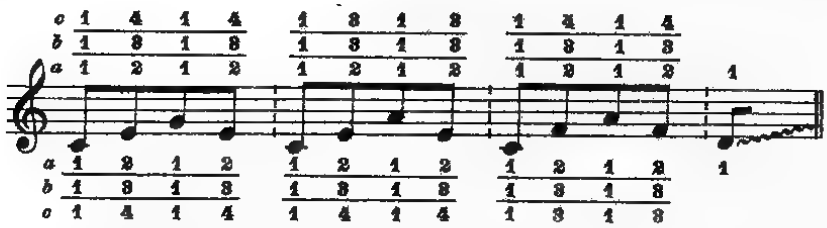
DAUMENUNTERSATZ.

I.

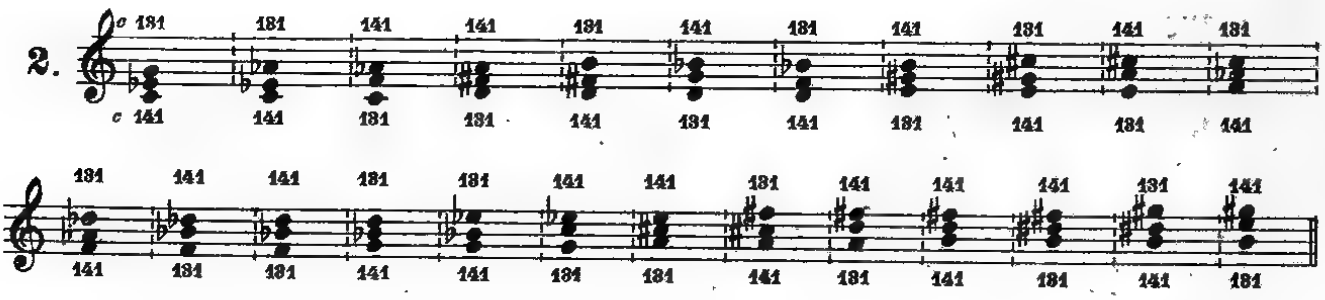
FORMEL

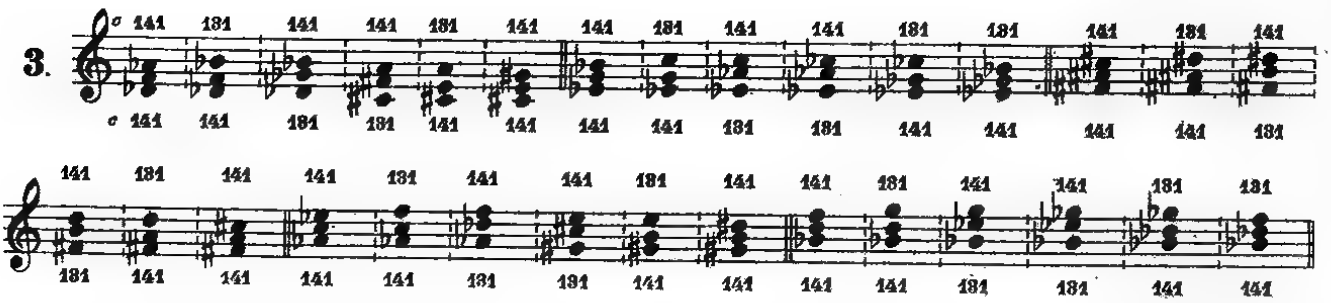


ÜBUNG



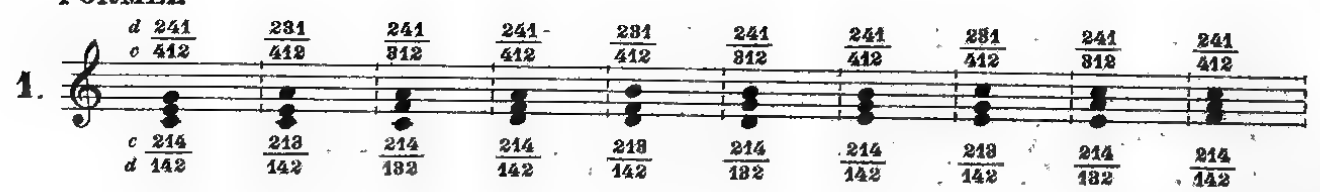
Die Fingersätze *a* und *b* sind für die Formel 1, 2 und 3 gültig; wir unterlassen daher ihre Angabe und notieren nur den Fingersatz *c*, der Abweichungen bringt.

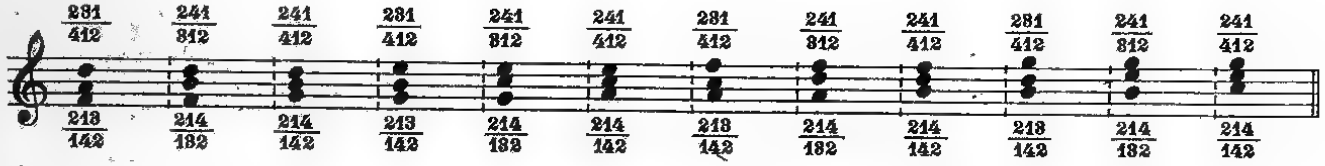




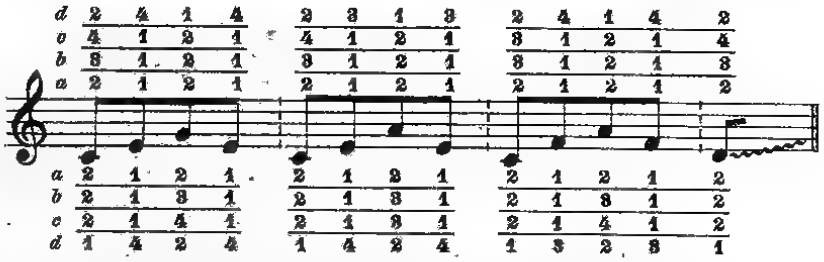
II.

FORMEL



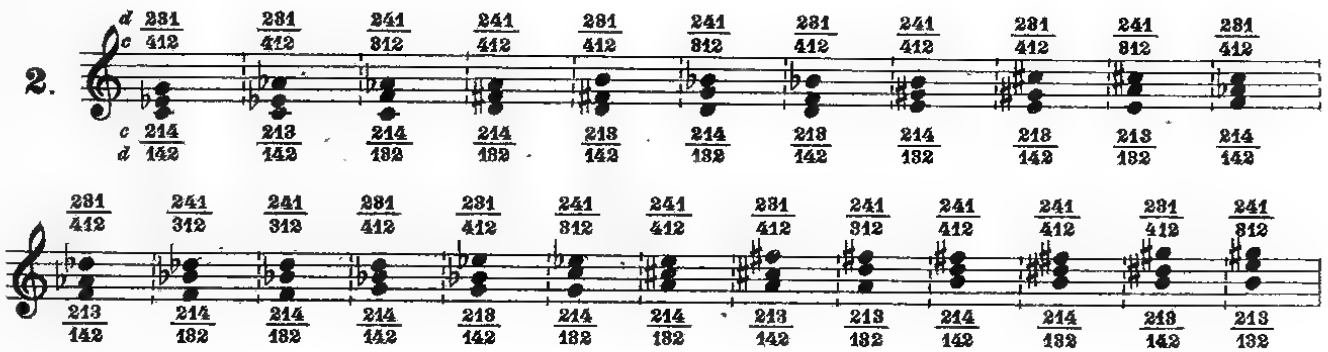


ÜBUNG

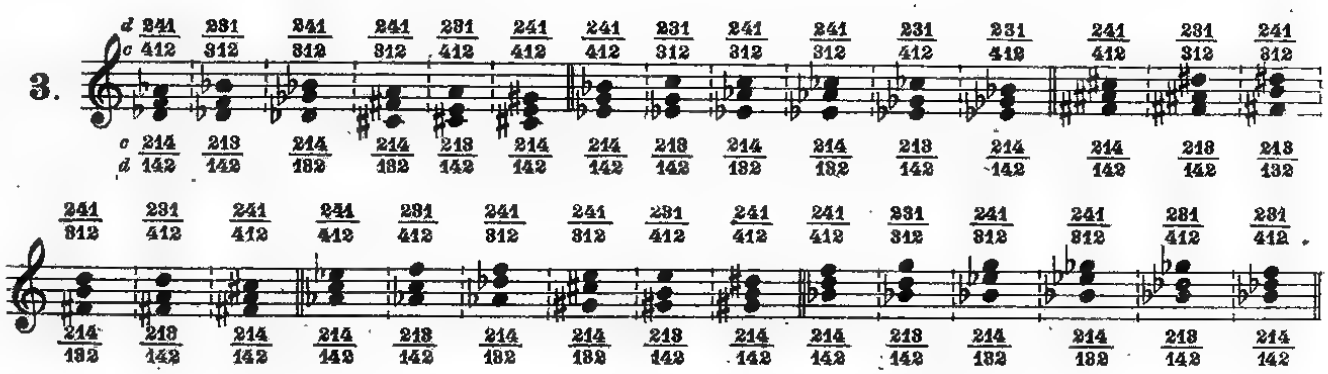


Die Fingersätze *a* und *b* sind für die Formel 1, 2 und 3 gültig, wir unterlassen daher ihre Angabe und notieren nur die Fingersätze *c* und *d*, die Abweichungen bringen.
Es ist empfehlenswert, die Übung einzelhändig vorzunehmen.

2.



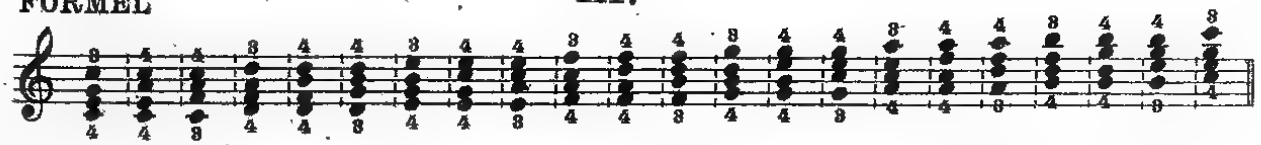
3.



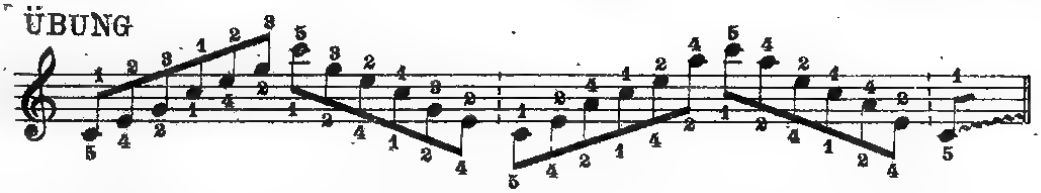
ARPEGGIEN ÜBER ZWEI OKTAVEN.

III.

FORMEL

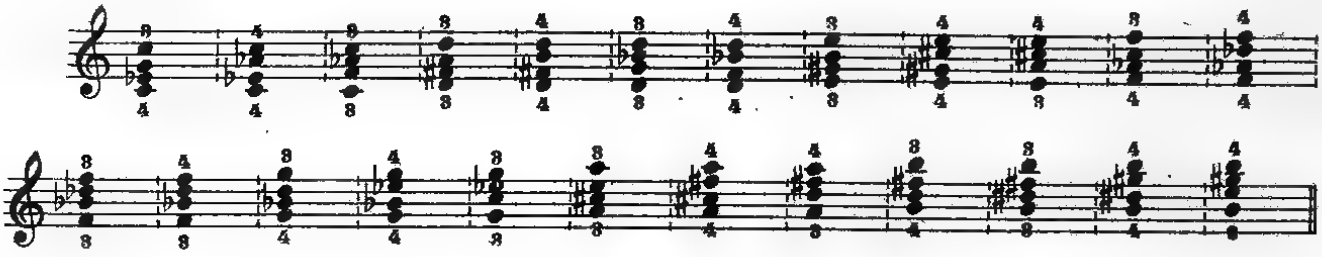


ÜBUNG

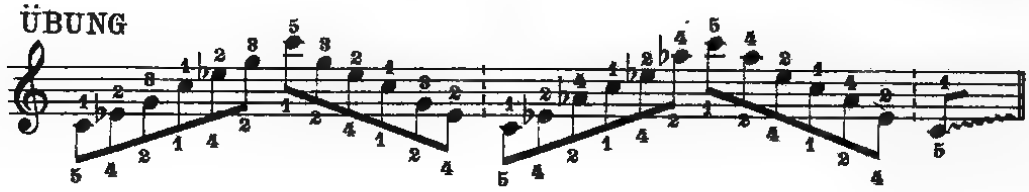


IV.

FORMEL

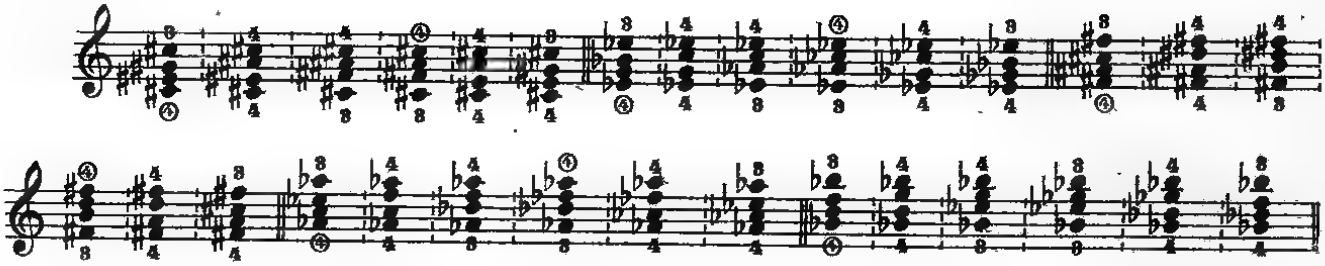


ÜBUNG



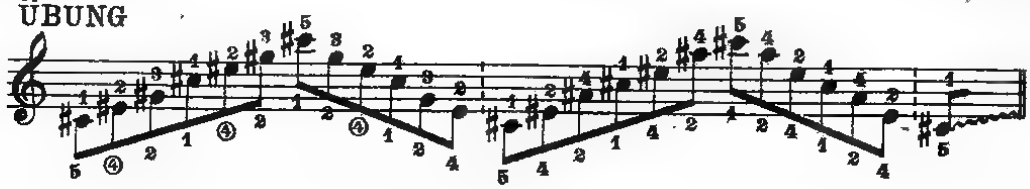
V.

FORMEL

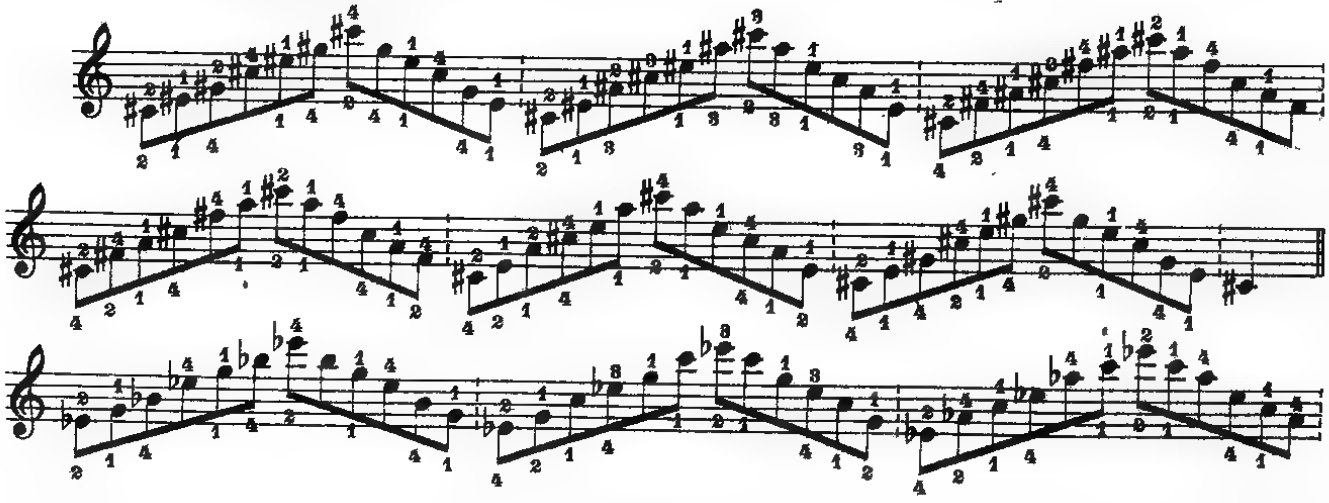


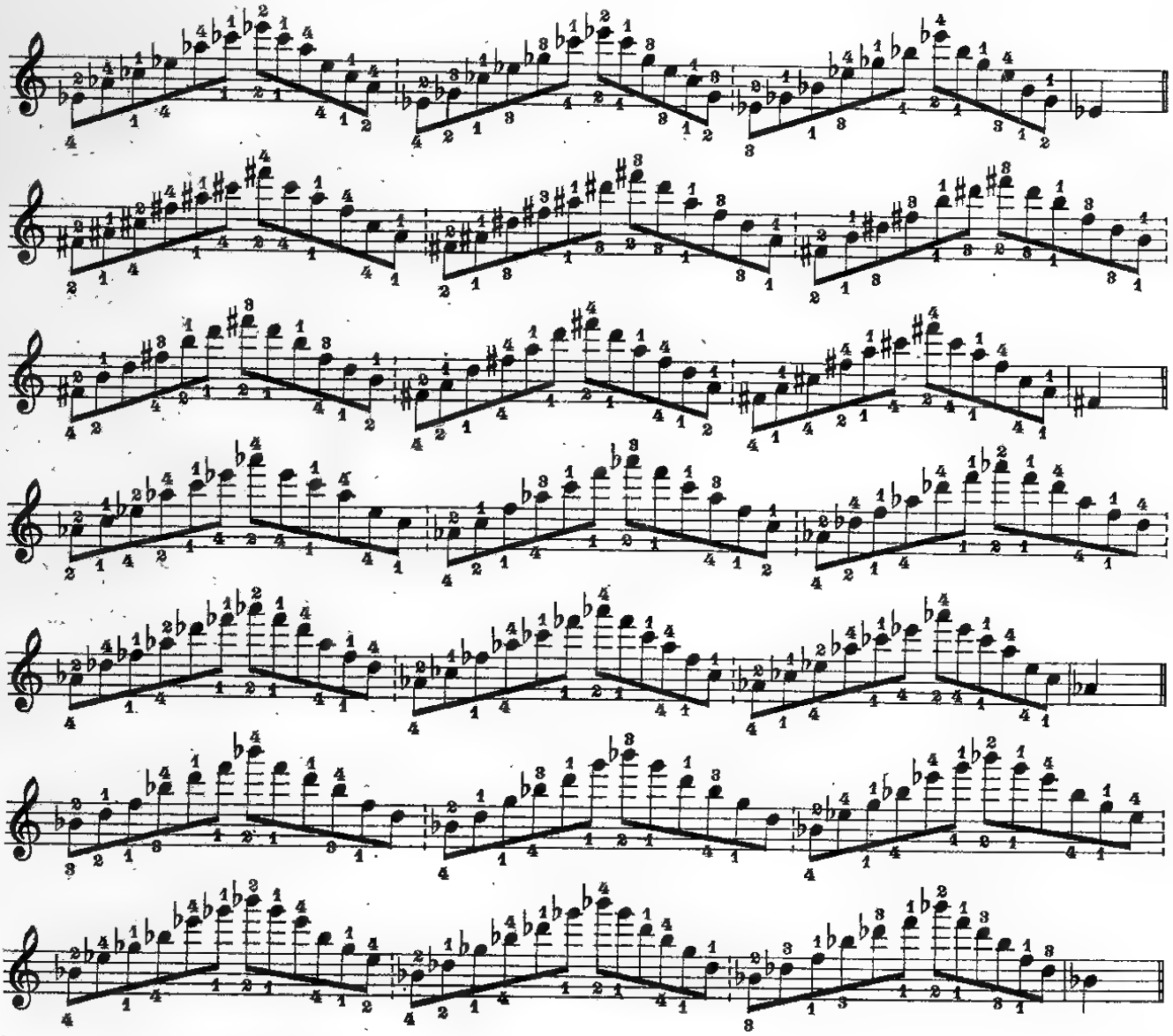
Die mit ④ gekennzeichneten Fingersätze können auch mit dem 3. Finger ausgeführt werden. Es ist ratsam am Ende eines jeden Akkordes eine kurze Fermate za machen, wie in der Ausführung die dieser Übung folgt.

ÜBUNG

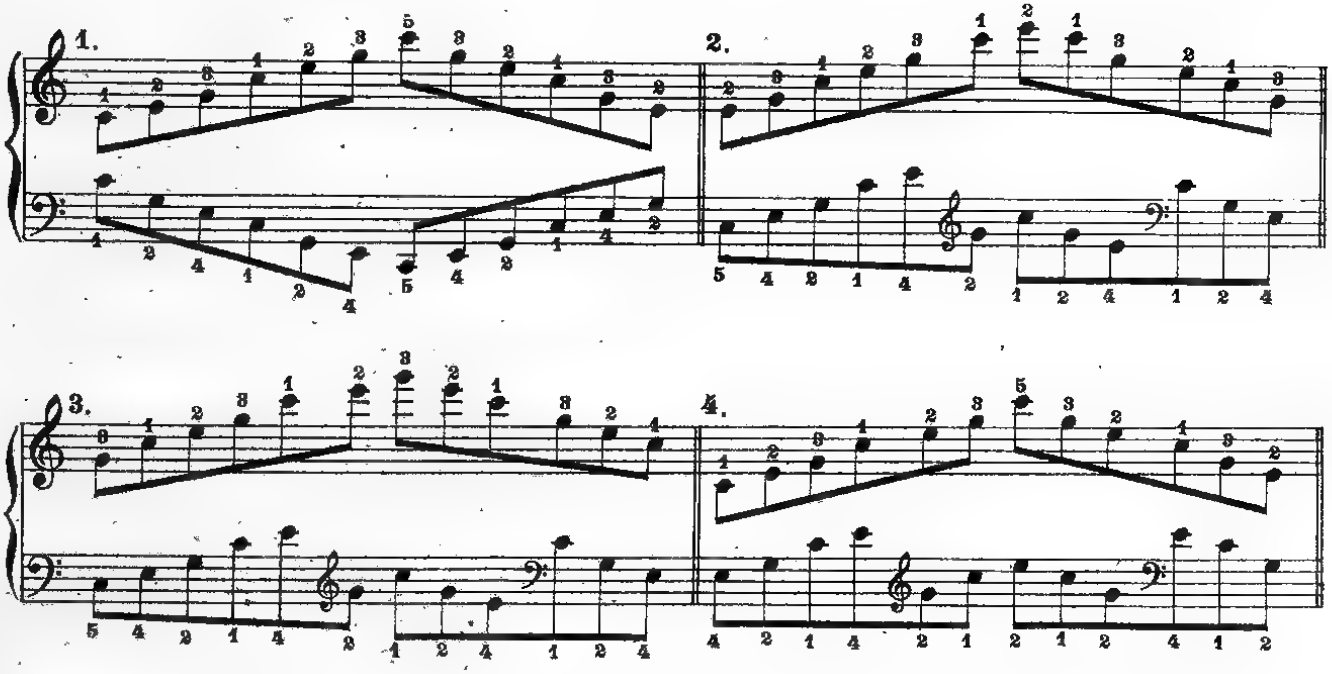


Eine andere Fingersatzart.



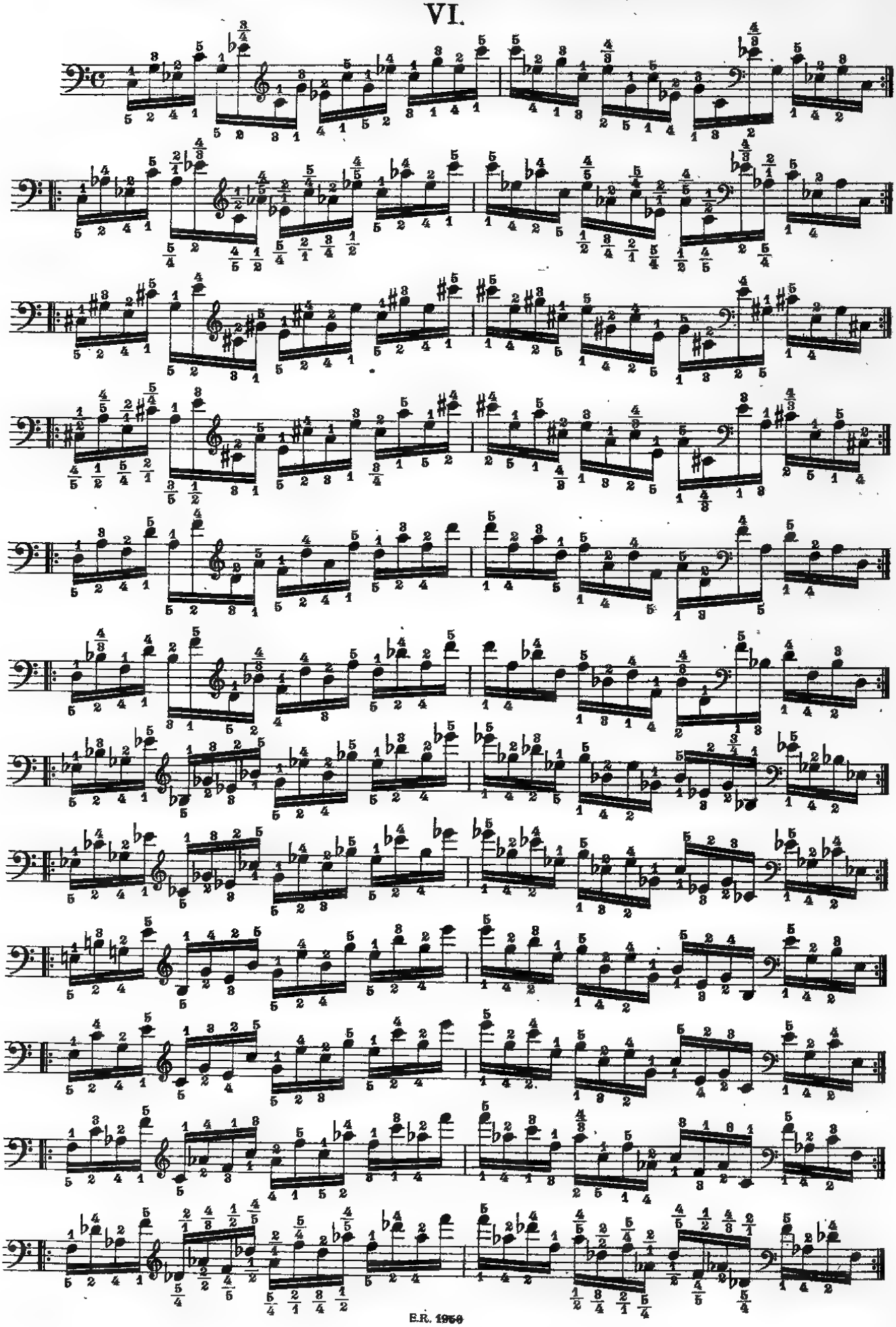


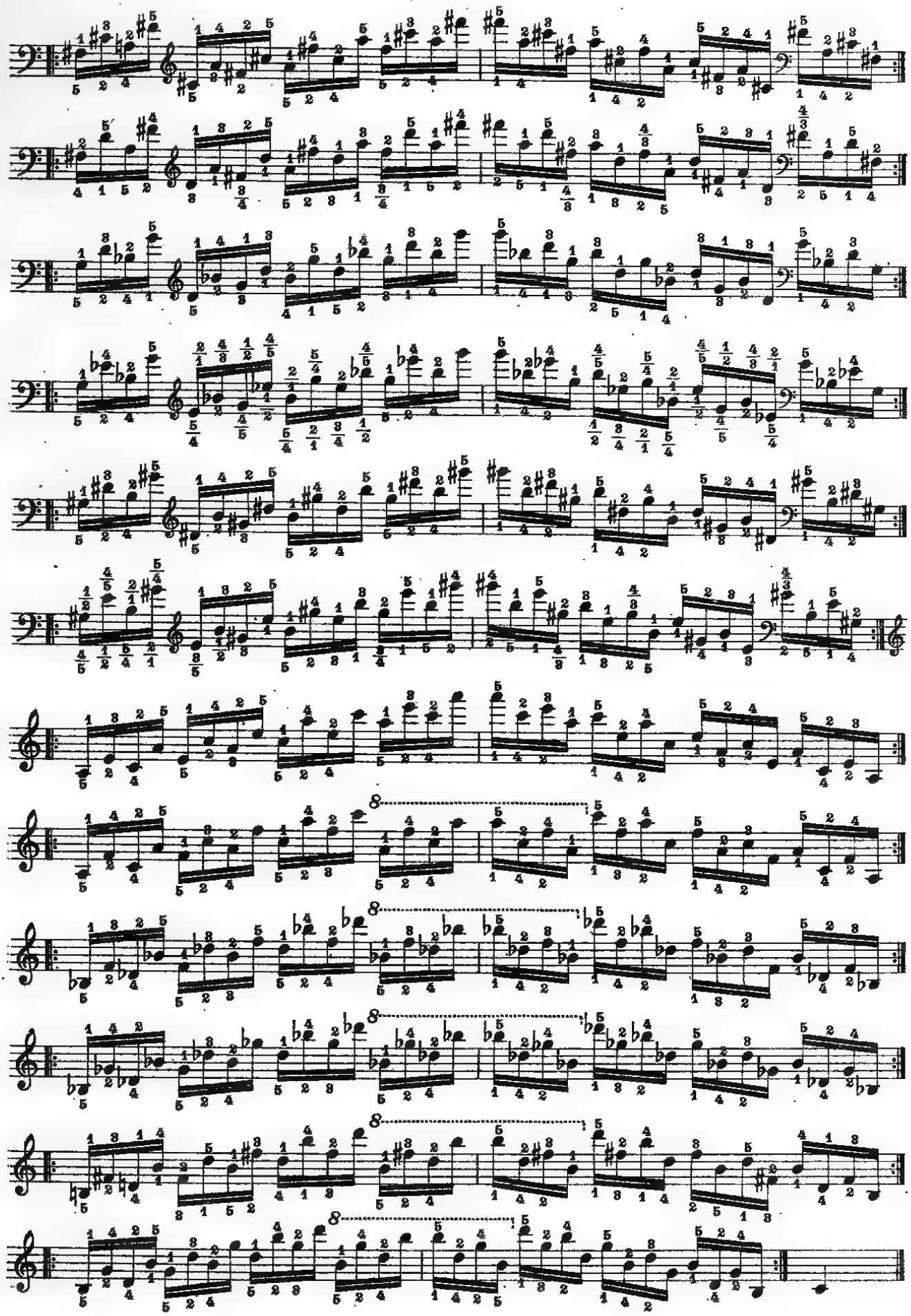
Die Übungen III, IV und V sind auf folgende Weise zu üben:



GEBROCHENE AKKORDE IN GERADER BEWEGUNG.

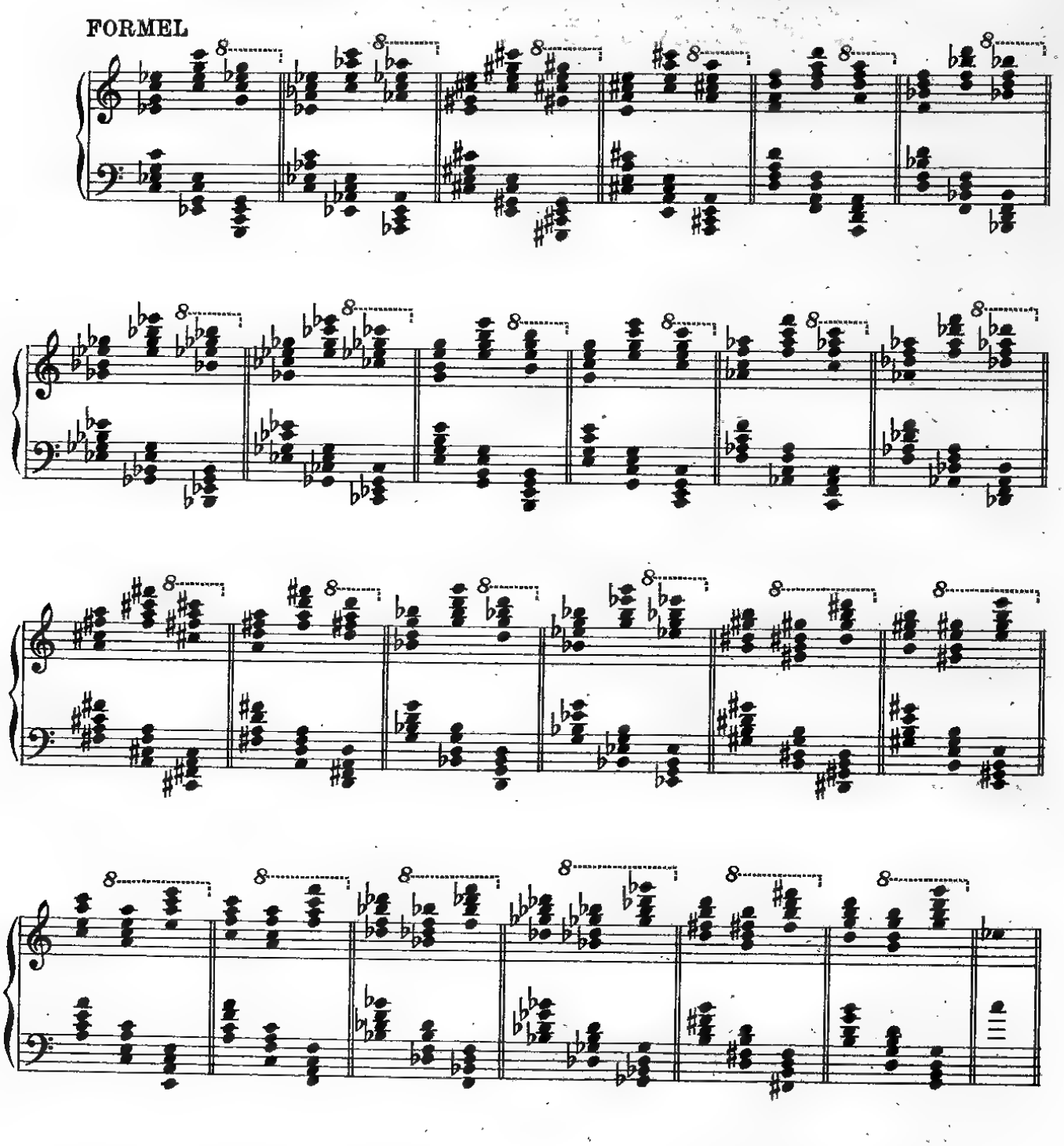
VI.



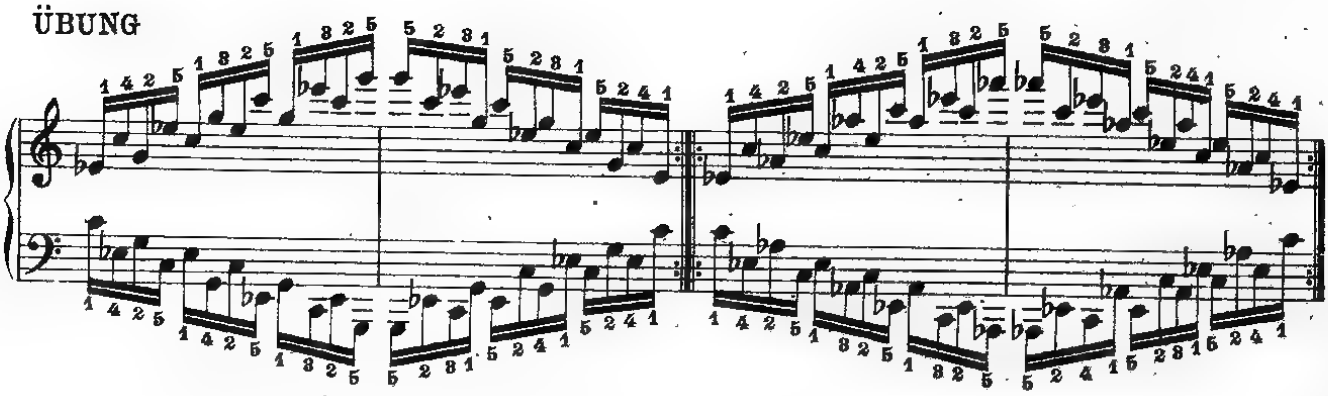


GEBROCHENE AKKORDE IN GEGENBEWEGUNG.

FORMEL



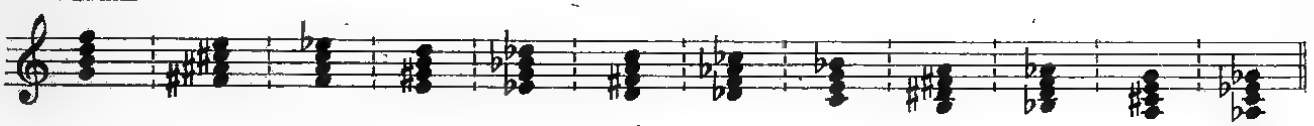
ÜBUNG



FINGERÜBERSATZ (FÜNFTER FINGER)

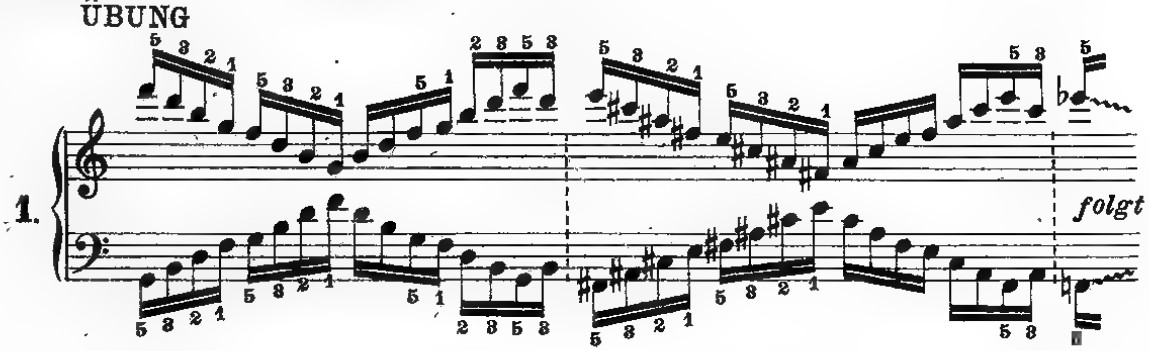
VII.

FORMEL

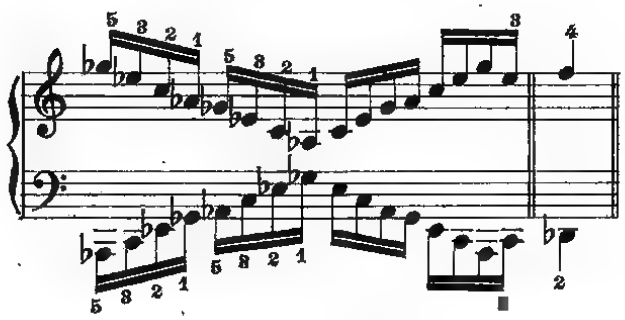


Der Fingersatz ist auf alle Arpeggien anwendbar.

ÜBUNG



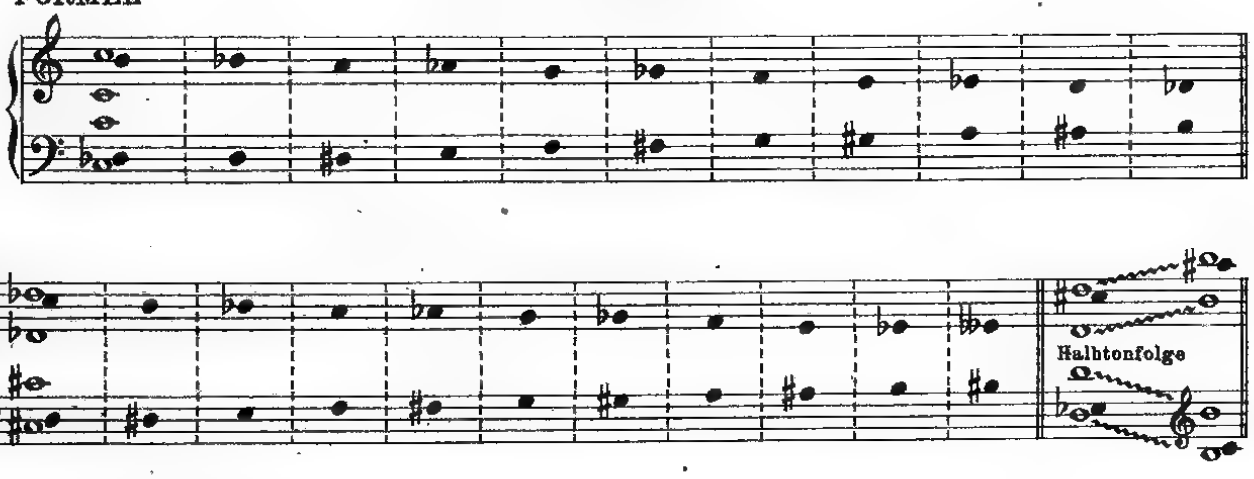
Schlussformel



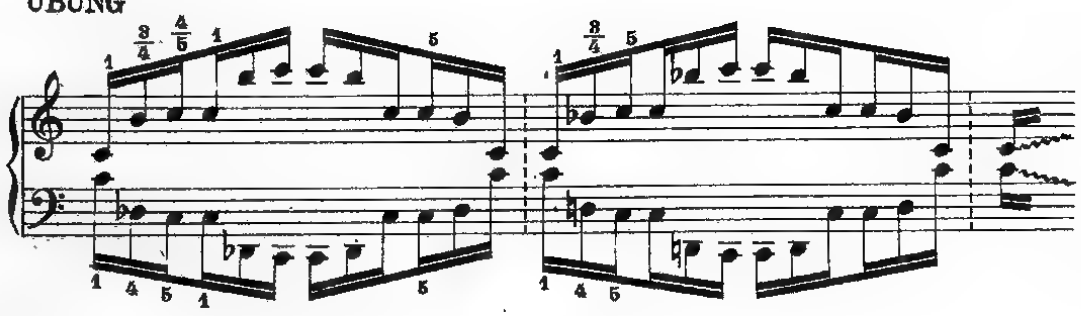
ANDERE DREITON-ARPEGGIEN

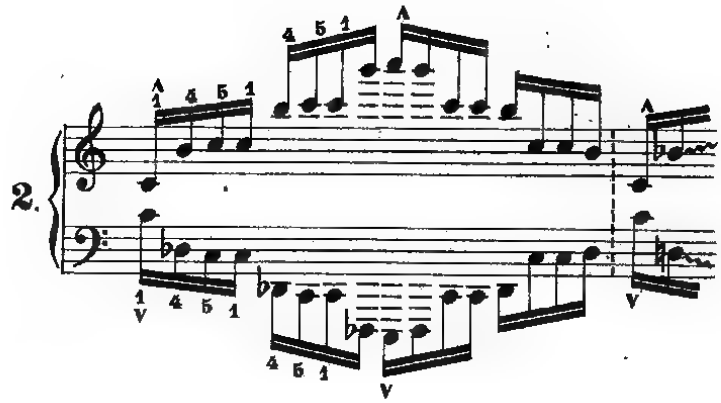
VIII.

FORMEL **GEGENBEWEGUNG**



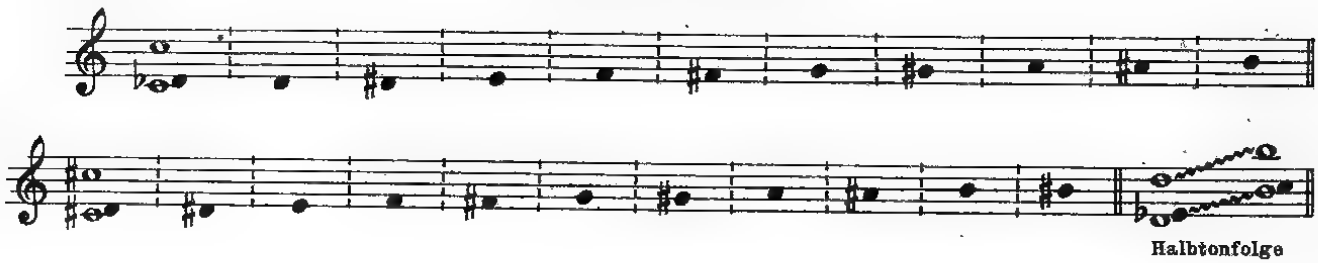
ÜBUNG





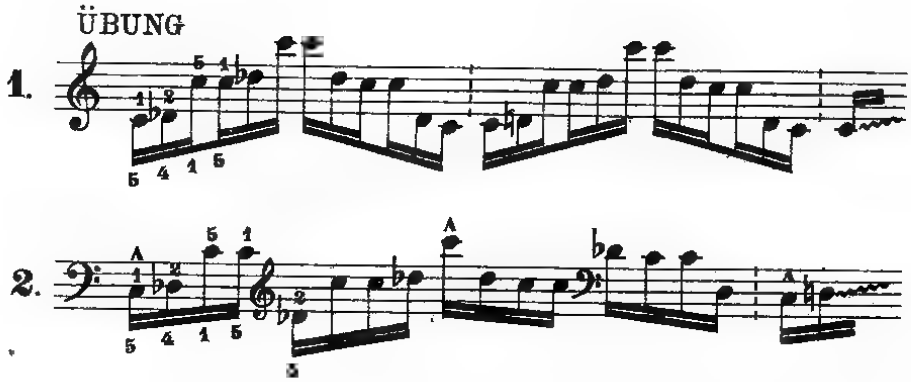
FORMEL

GERADE BEWEGUNG



Halbtonfolge

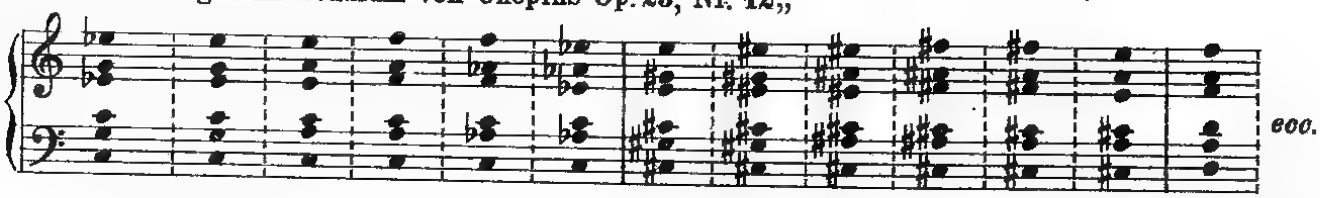
ÜBUNG



FORMEL

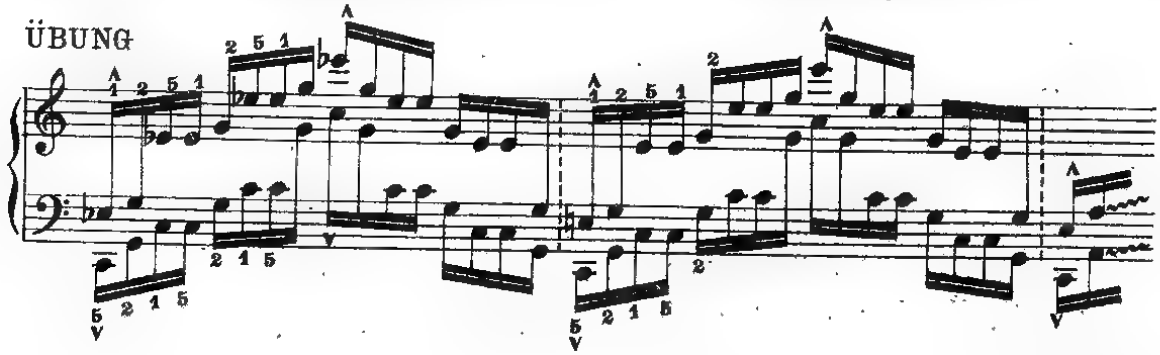
IX.

"Vorbereitung zum Studium von Chopins Op. 25, Nr. 12„



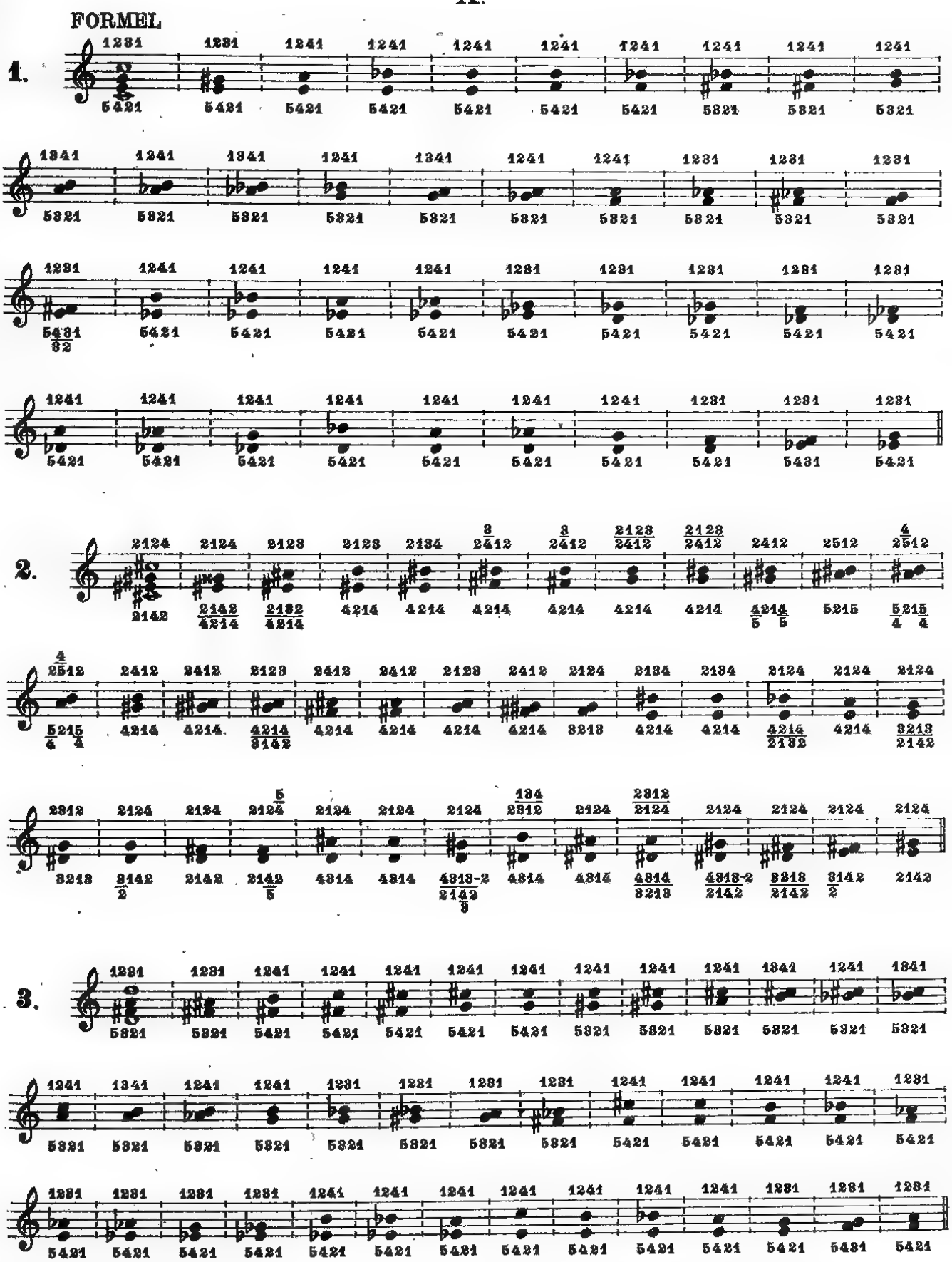
Wenn der Studierende in der harmonischen Abwandlung dieser Arpeggien Schwierigkeiten sehen sollte, so wird ihm die Formel von Nr. IV im 3. Teil darüber hinweghelfen.

ÜBUNG

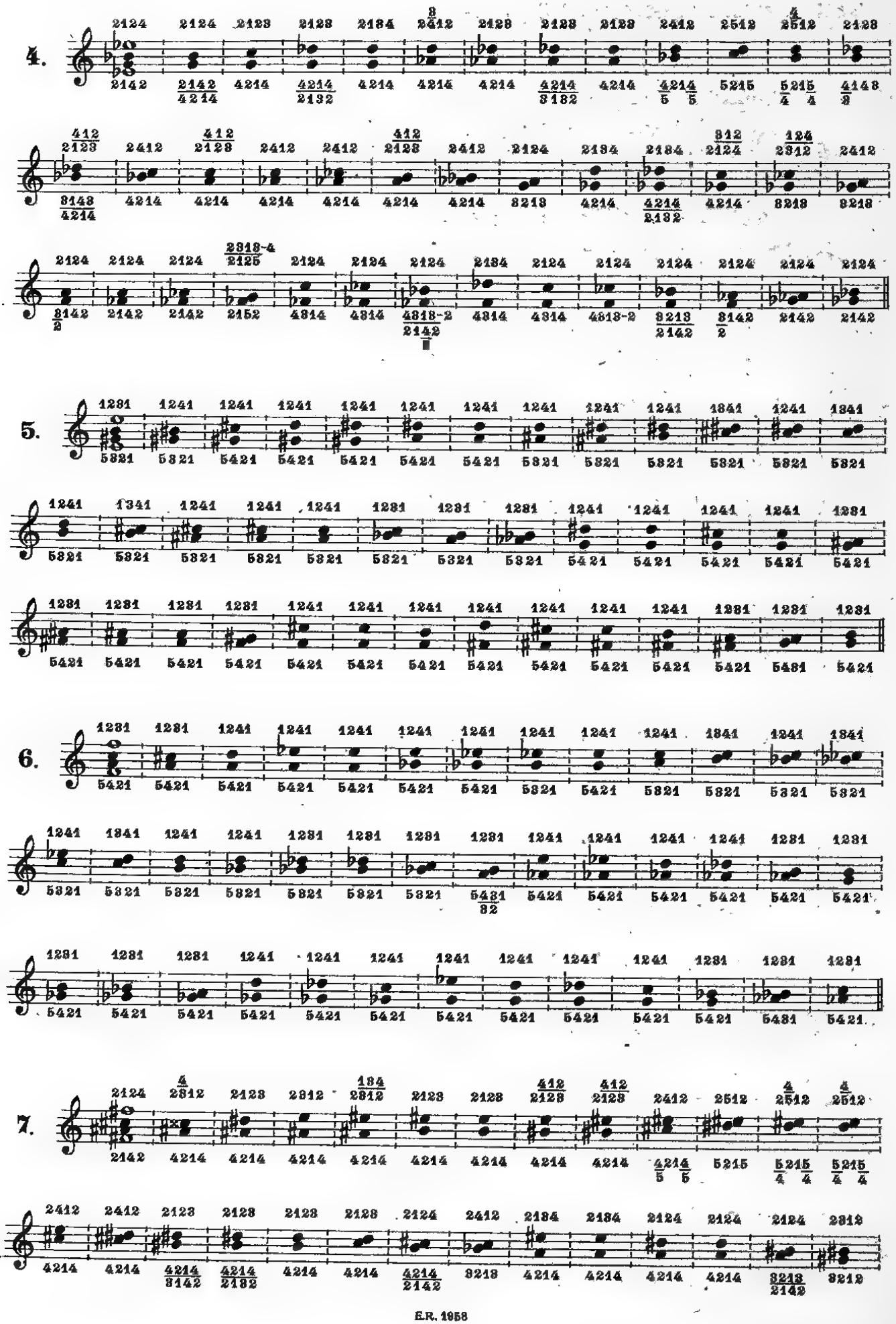


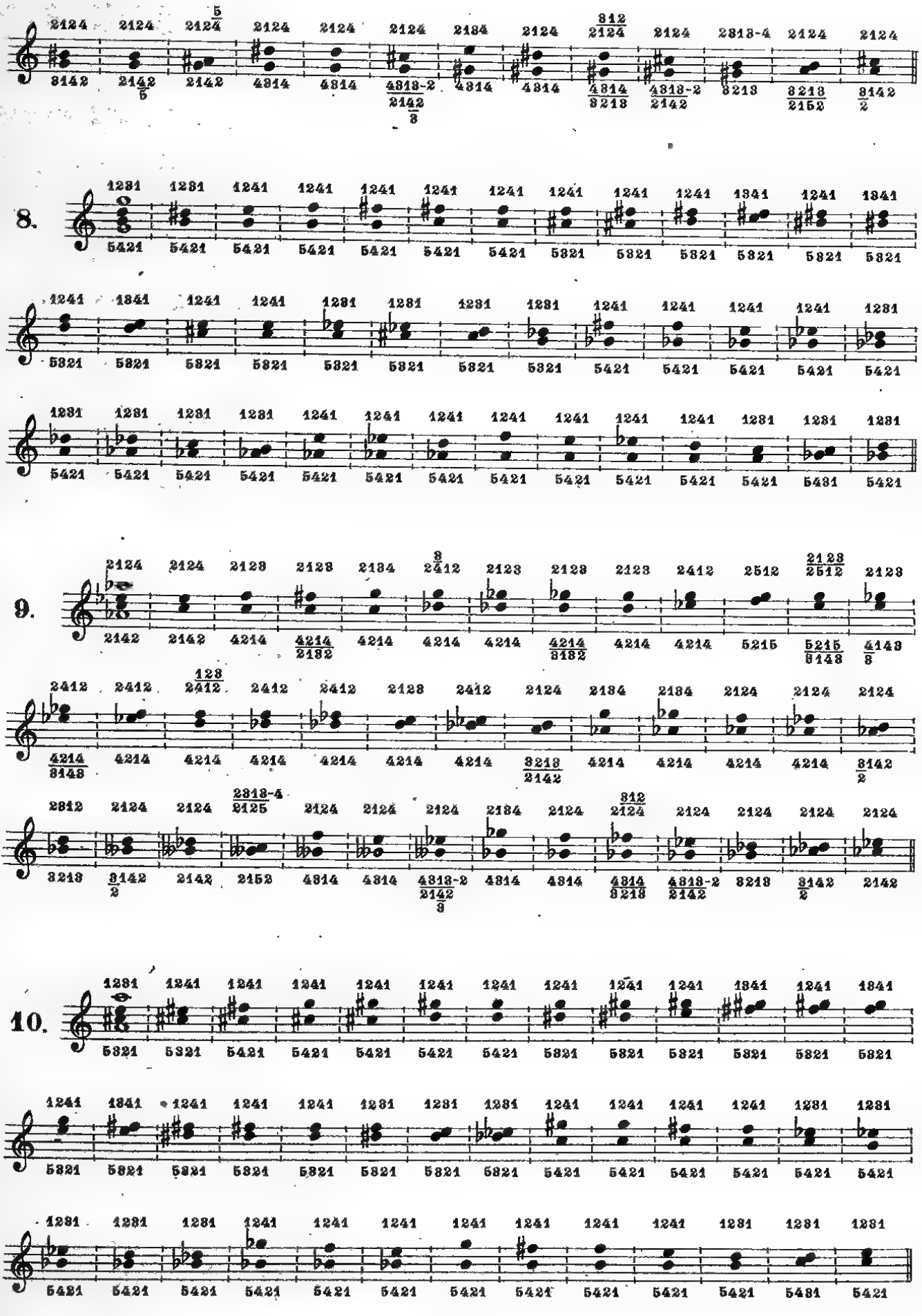
ÜBERSICHT ALLER VIERSTIMMIGEN AKKORDE (*)

X.

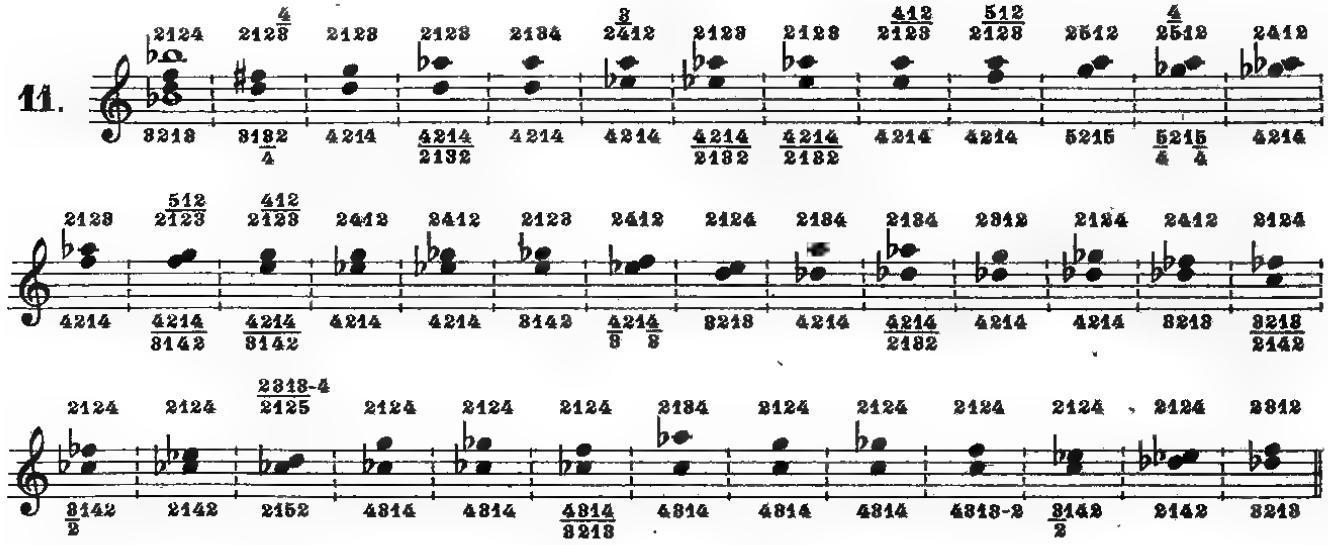


(*) Es sind einige überflüssige Arpeggien ausgelassen worden, sowie andere von allzu schwerer Ausführung.

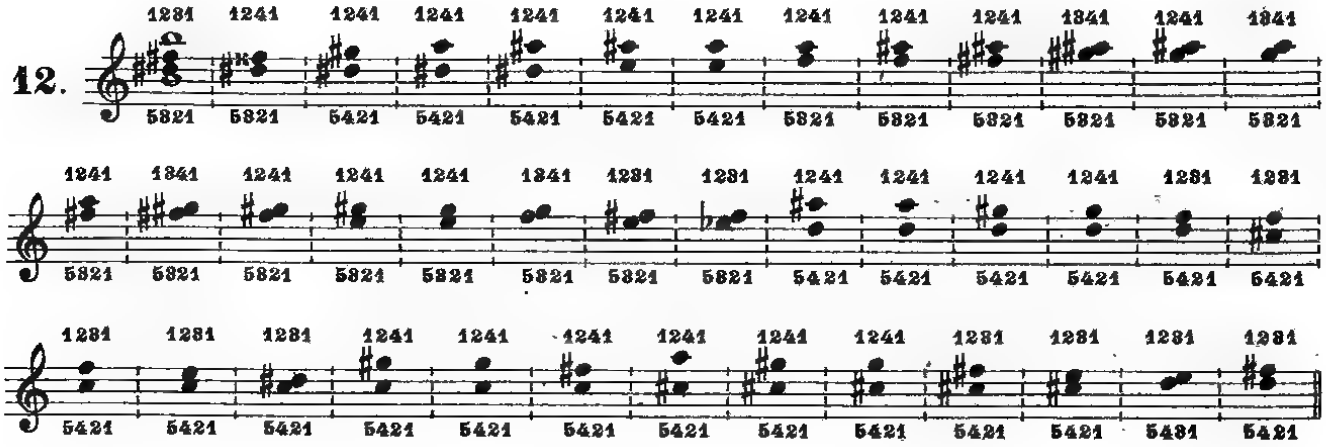

4.
5.
6.
7.


8.
9.
10.

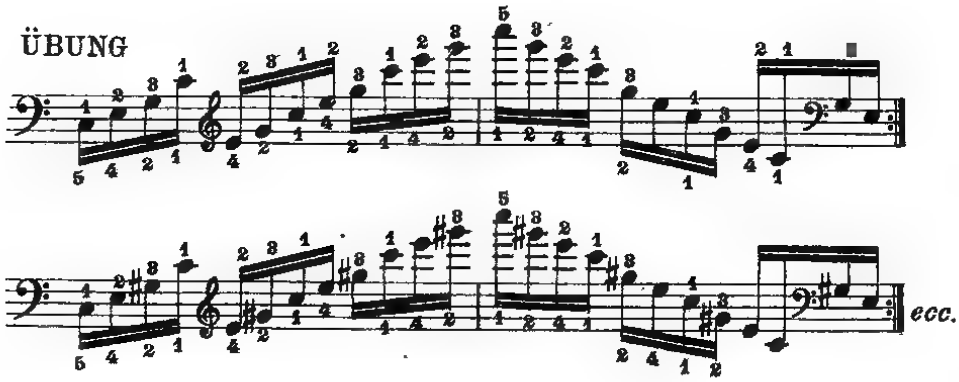
11.



12.



ÜBUNG



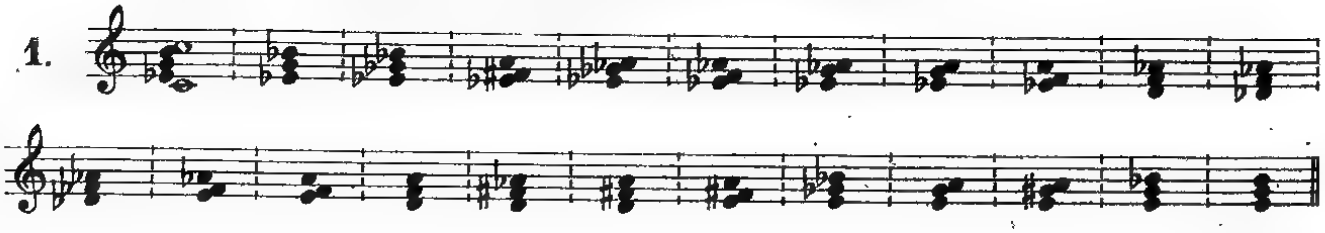
ÜBERSICHT DER FÜNFSTIMMIGEN AKKORDE.

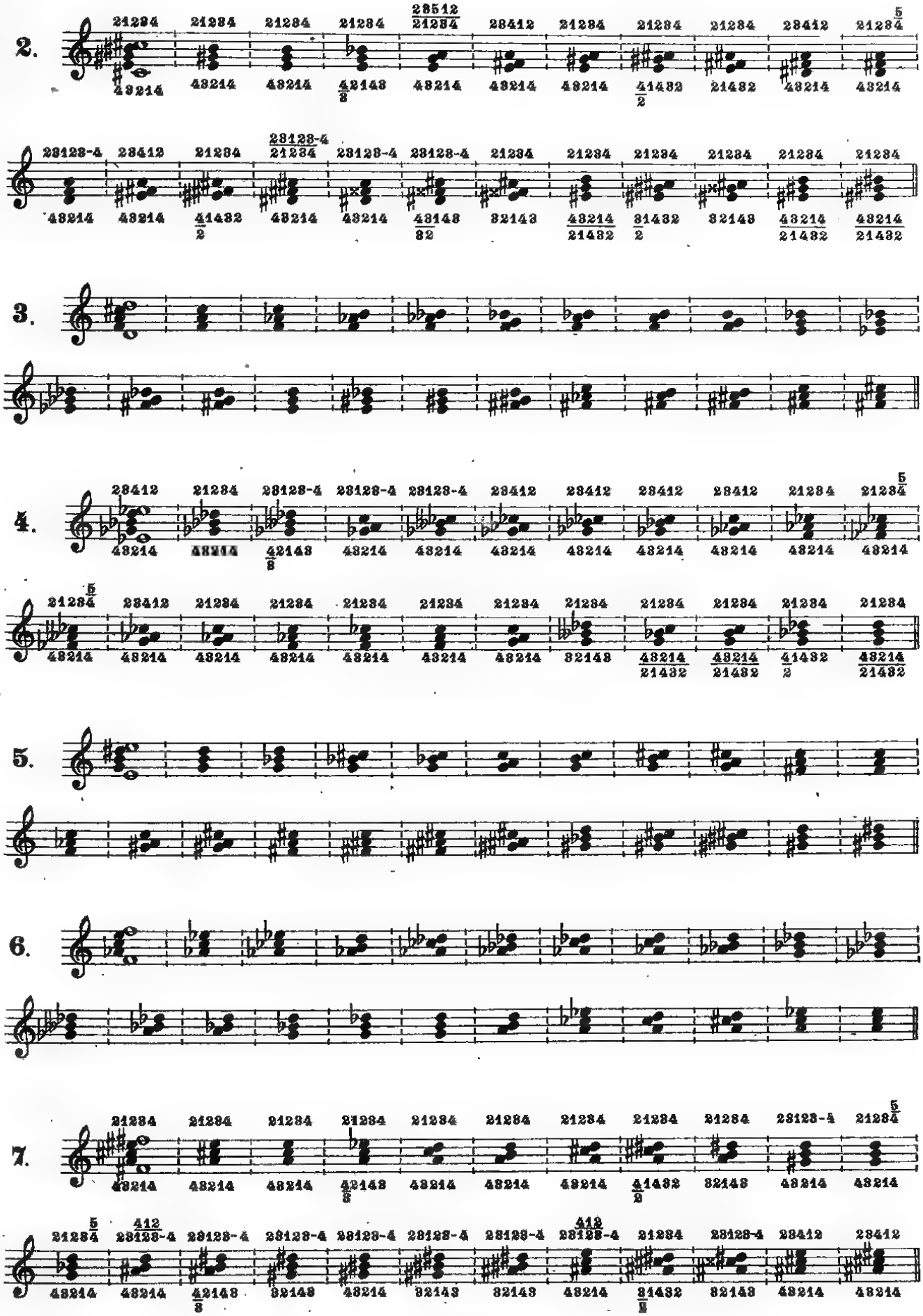
XI.

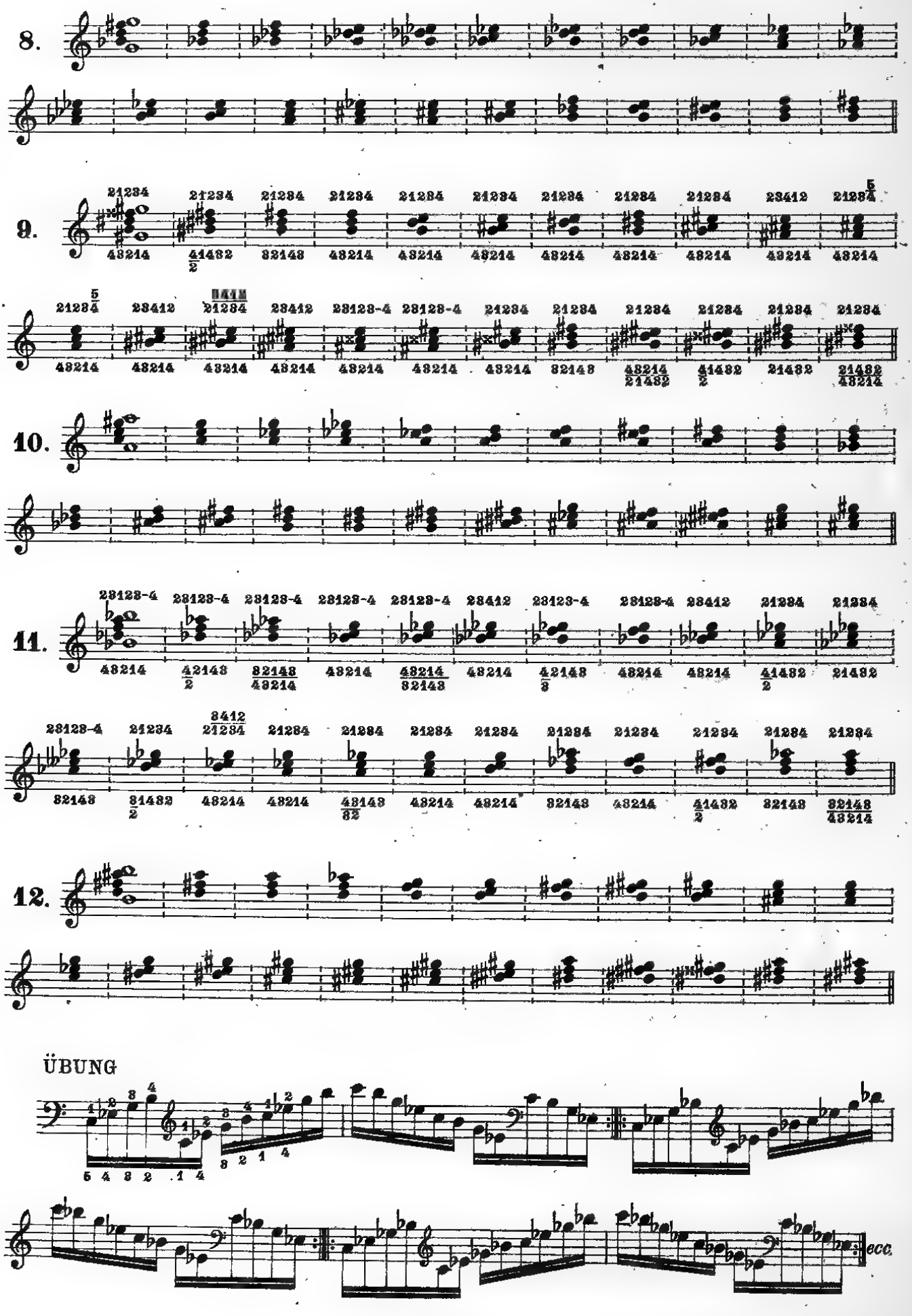
FORMEL

SEPTIMEN UND DEREN UMKEHRUNGEN

1.




2.
3.
4.
5.
6.
7.

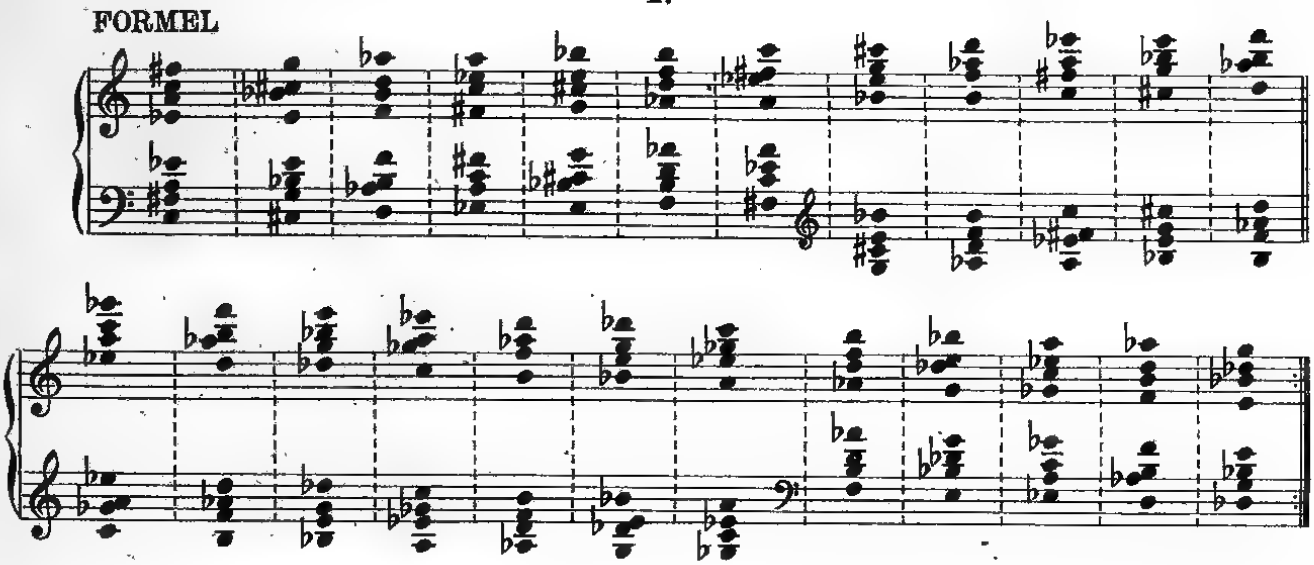

8.
9.
10.
11.
12.
ÜBUNG
ecc.

DRITTER TEIL

WEITGRIFFIGE ARPEGGIEN

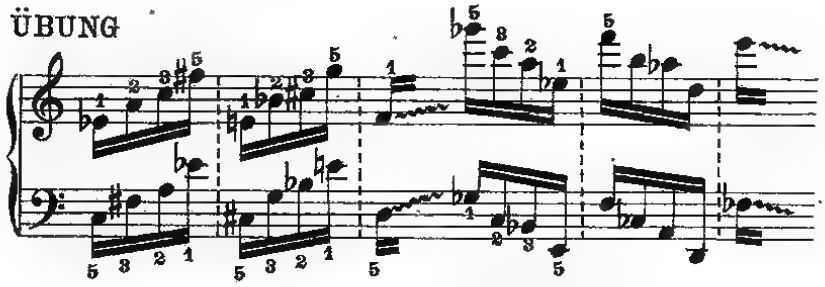
I.

FORMEL

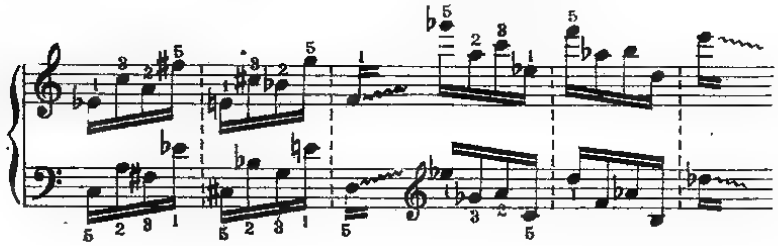


ÜBUNG

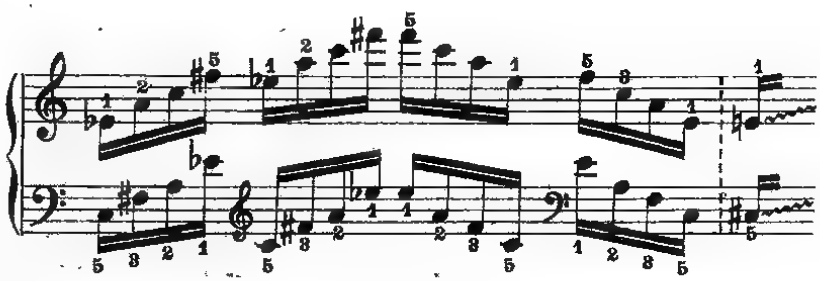
1.



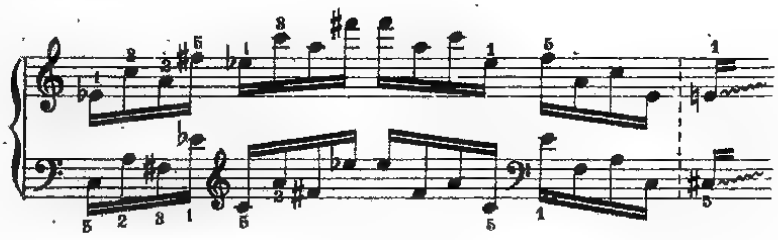
ABWANDLUNG



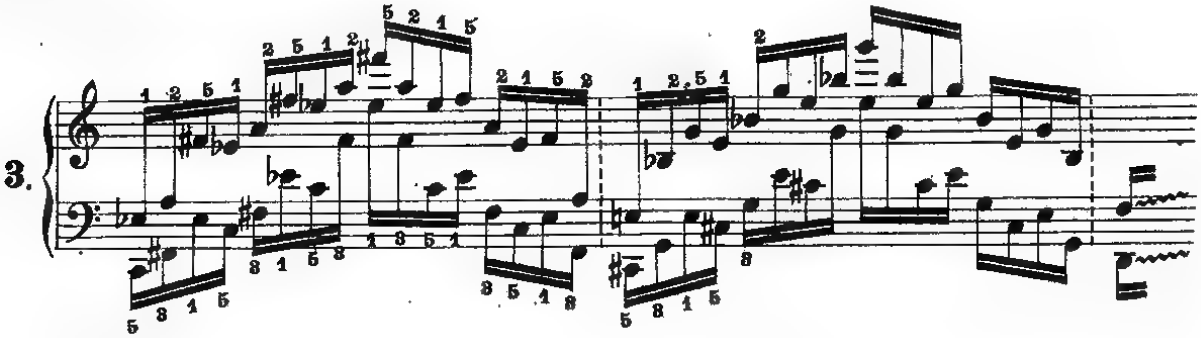
2.



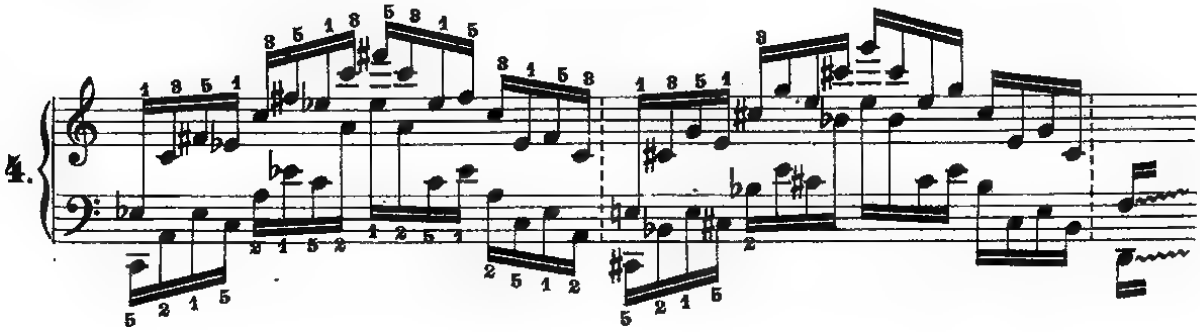
ABWANDLUNG



Man beachte, dass in dieser Übung die dritte Note eines jeden Akkordes absichtlich ausgelassen worden ist.

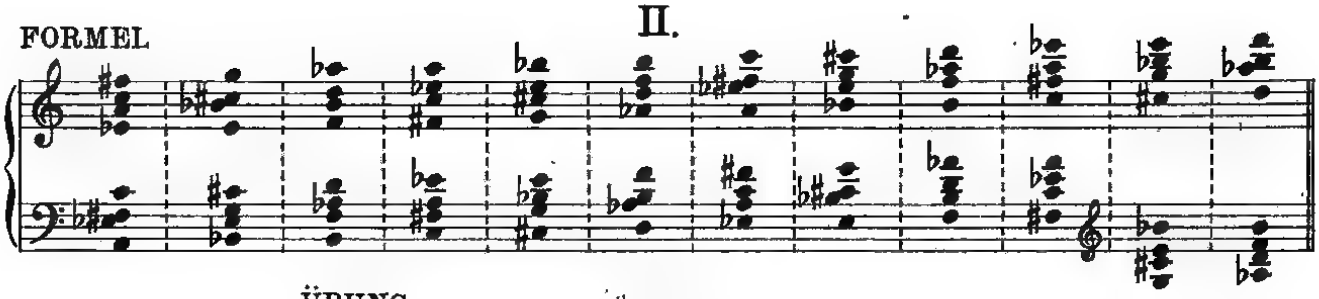


In dieser Übung ist hingegen die zweite Note ausgelassen worden.

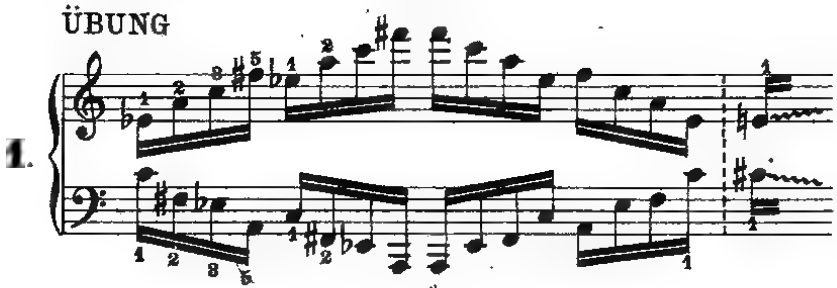


II.

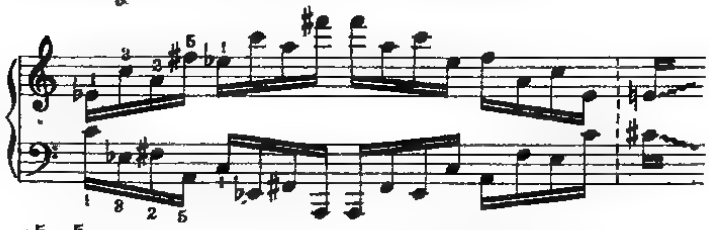
FORMEL

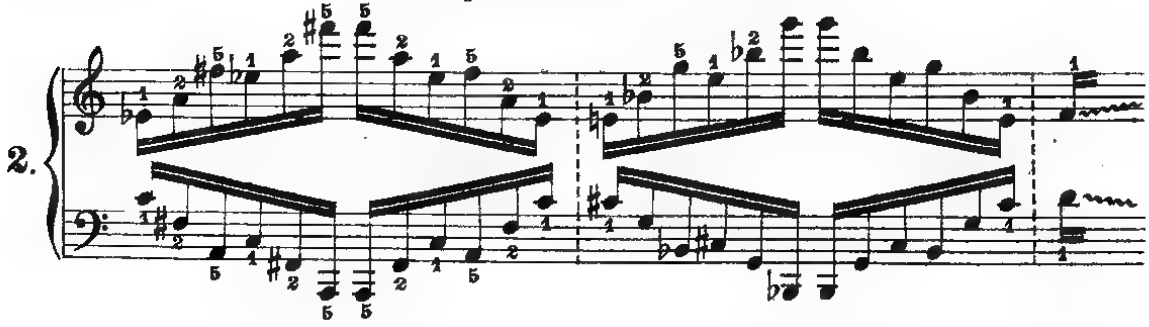


ÜBUNG

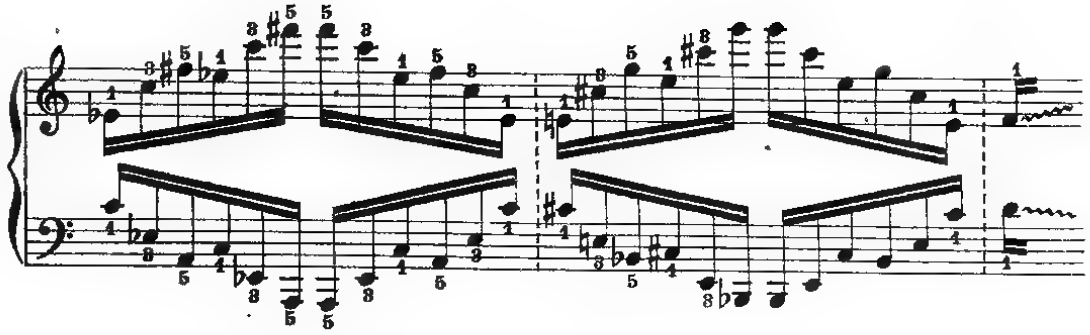


ABWANDLUNG



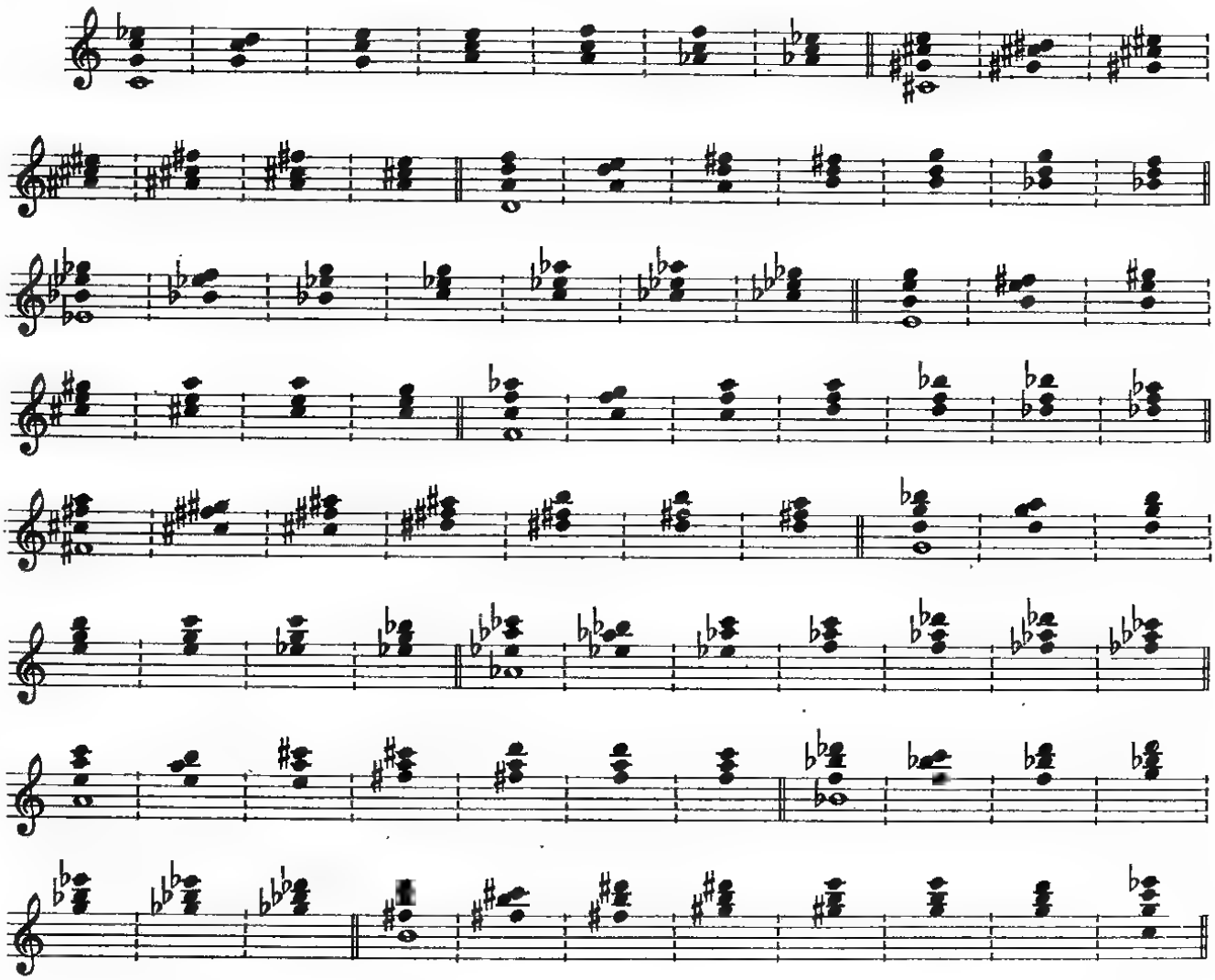


3.



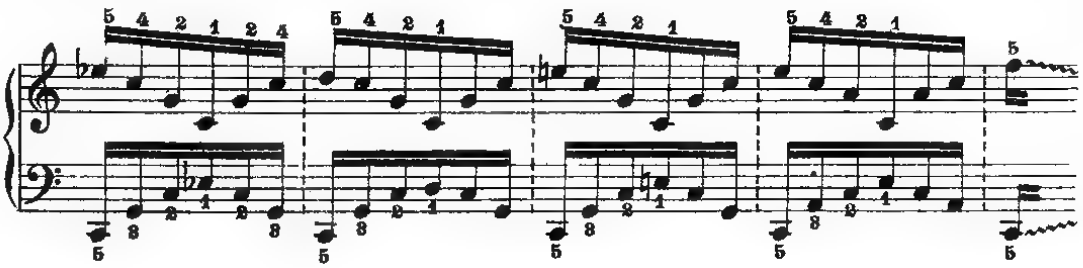
III. *a)*

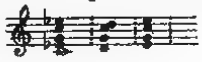
FORMEL



ÜBUNG

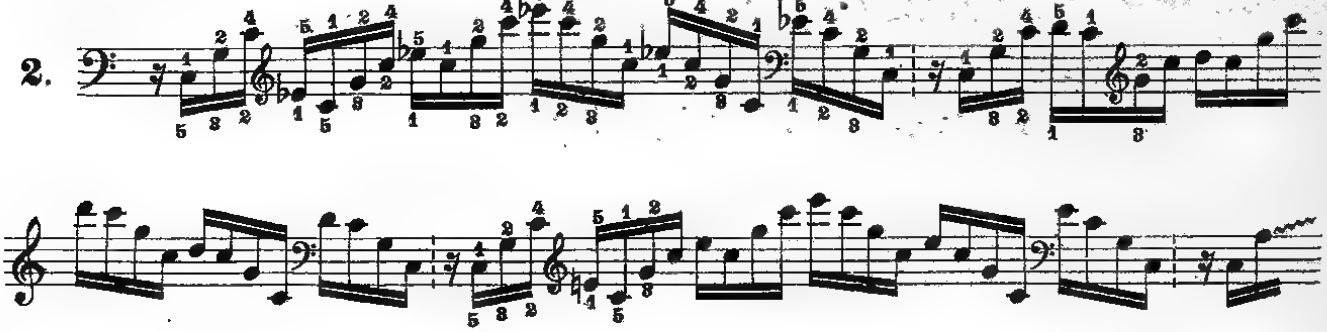
1.



a) Verdoppelt man die letzte Note eines jeden Akkordes in der tieferen Oktave, so kann man eine besonders nützliche Übung gewinnen, ähnlich wie in Nr. 1.  *etc.*

Vorbereitende Studie zu Chopins Etude Op. 10 N. 1.

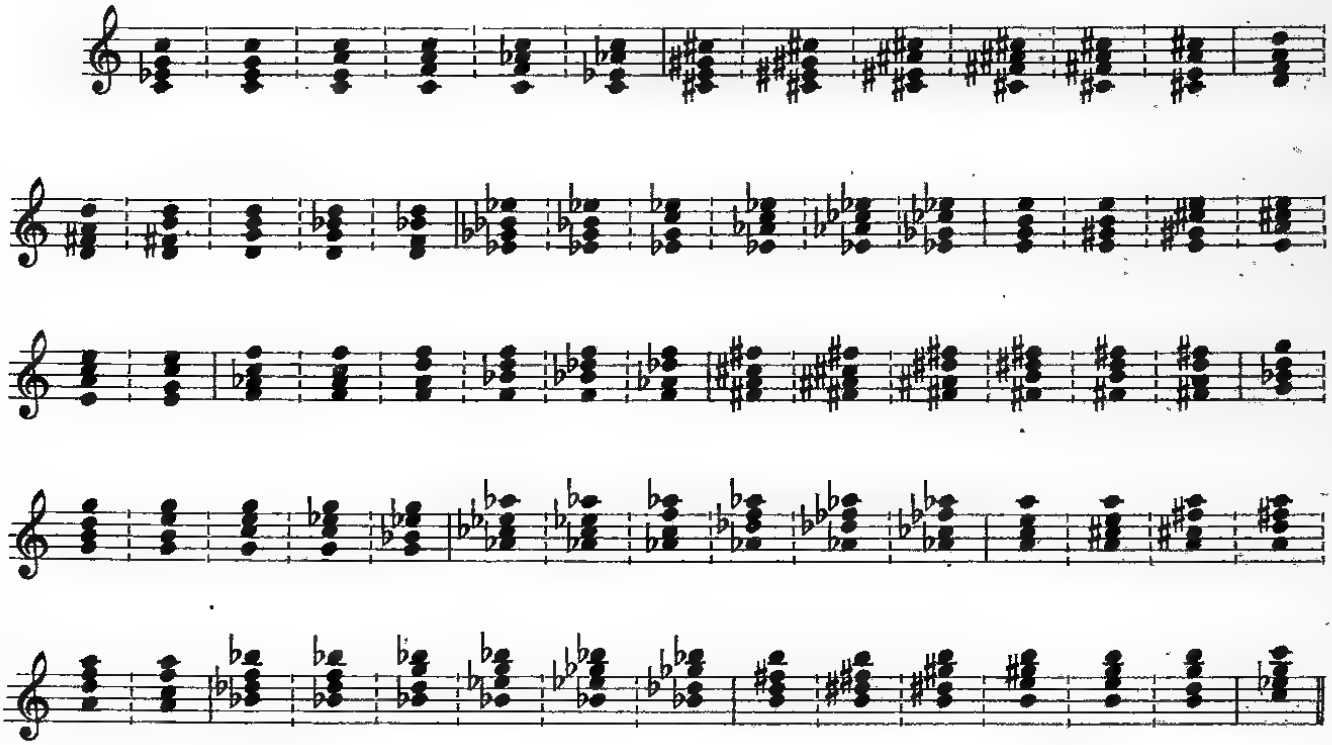
2.



WECHSELSPIEL BEIDER HÄNDE

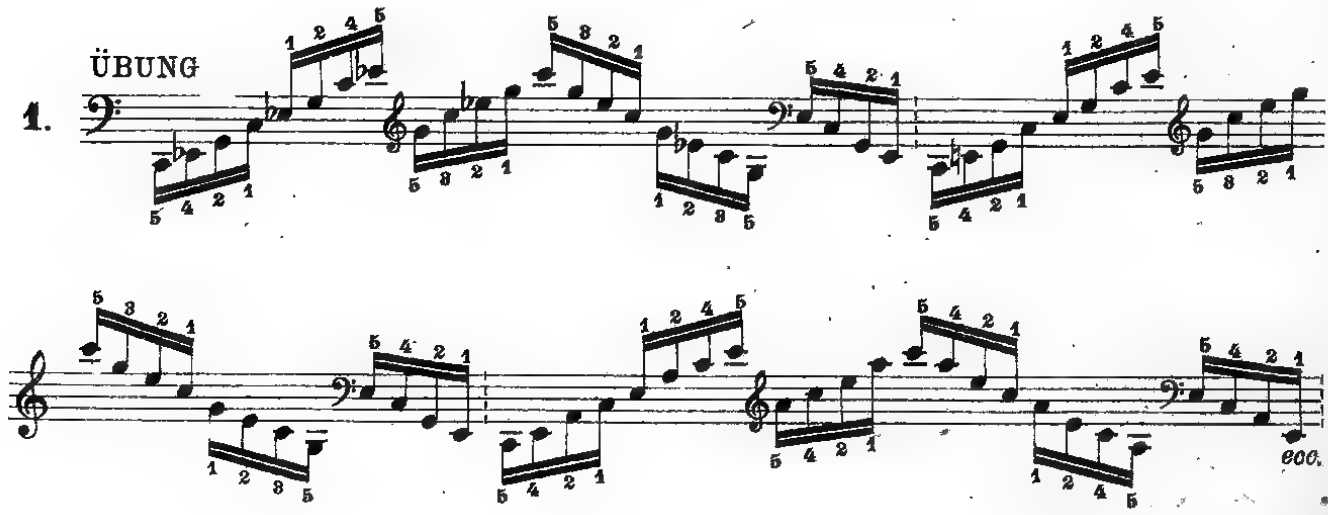
FORMEL

IV.

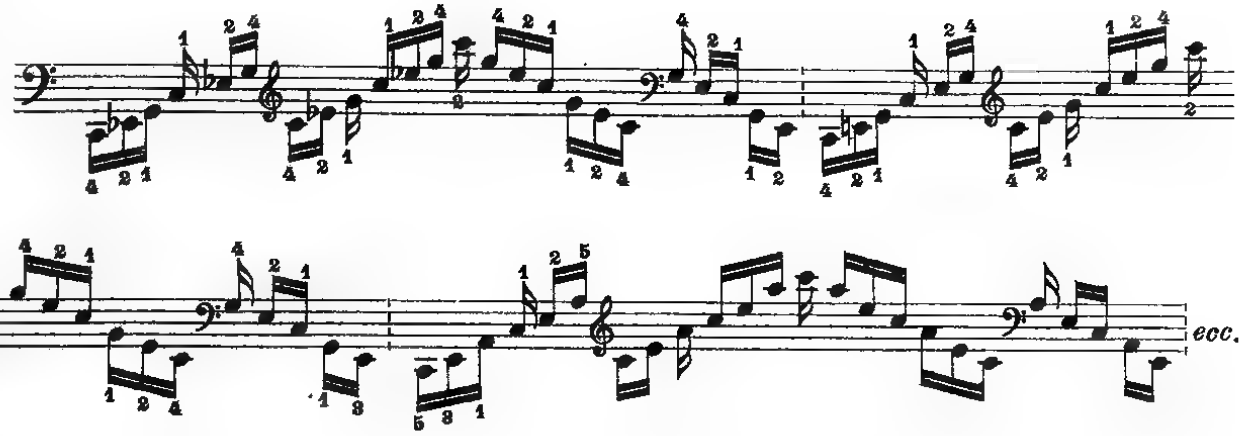


ÜBUNG

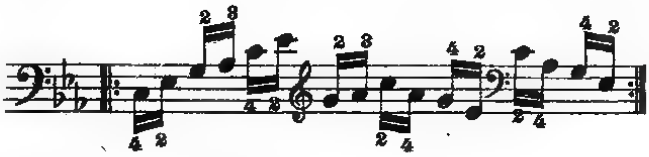
1.



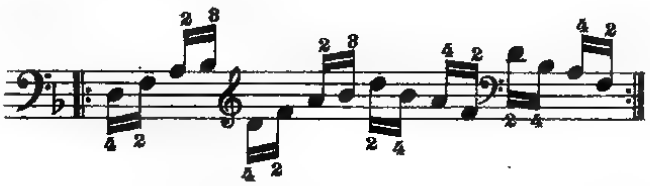
2.



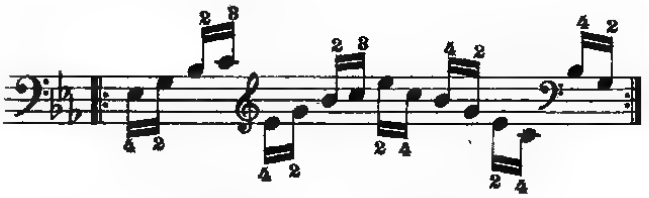
V.



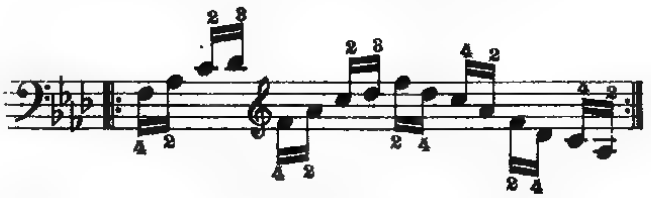
Auch in *C* dur, *cis* moll und *Cis* dur auszuführen.



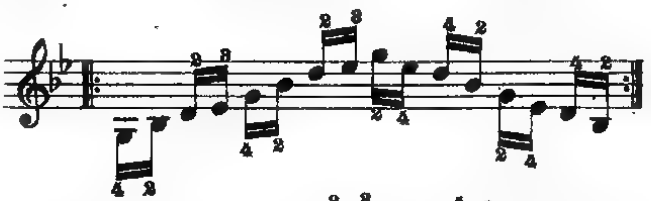
Auch mit *H* und damit in *D* dur und *cis* moll auszuführen.



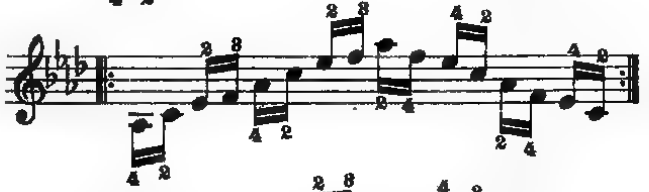
Auch in *e* moll und *E* dur auszuführen.



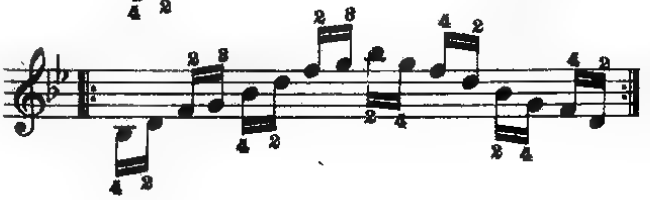
Auch in *F* dur, *fis* moll und *Fis* dur auszuführen.



Auch in *G* dur und *g* moll auszuführen.

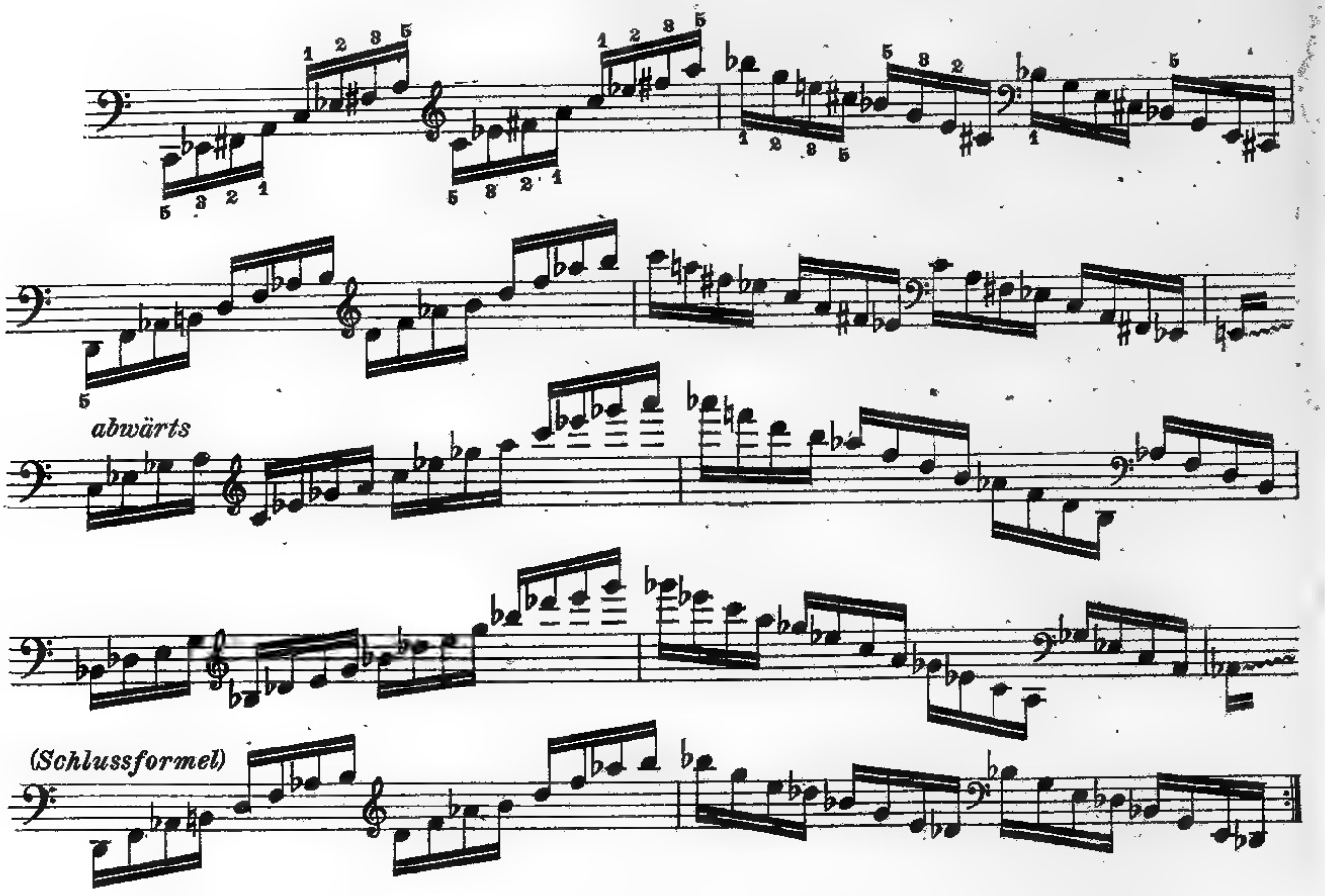


Auch in *a* moll, *A* dur und *ais* moll auszuführen

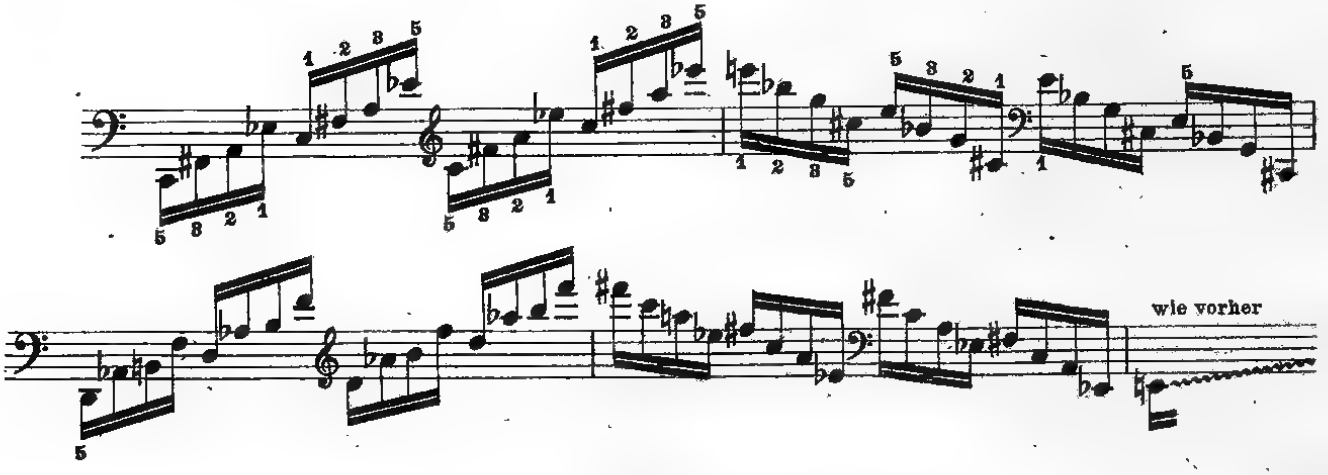


Auch mit *H* und in *h* moll und *H* dur auszuführen.

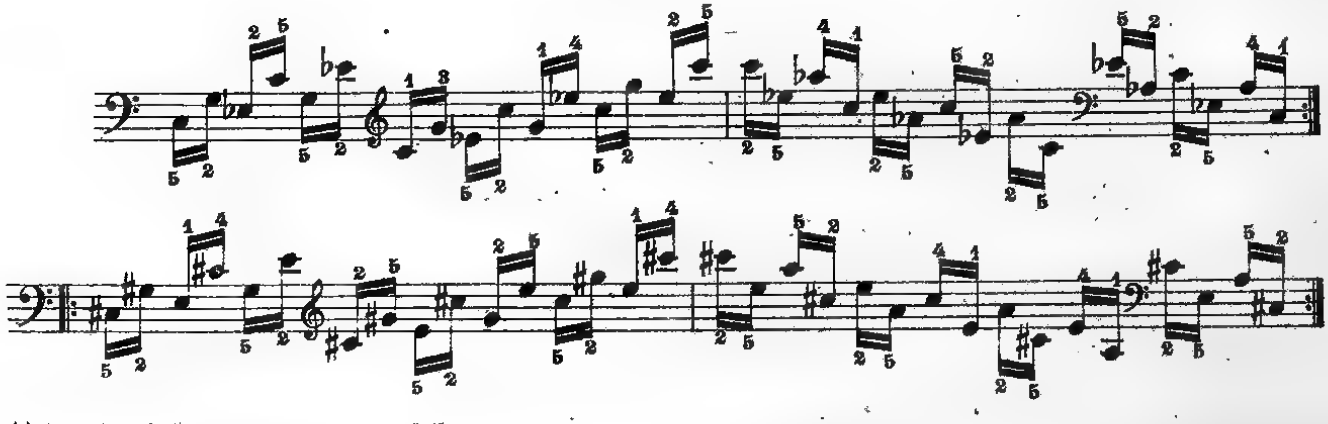
VI. ★)



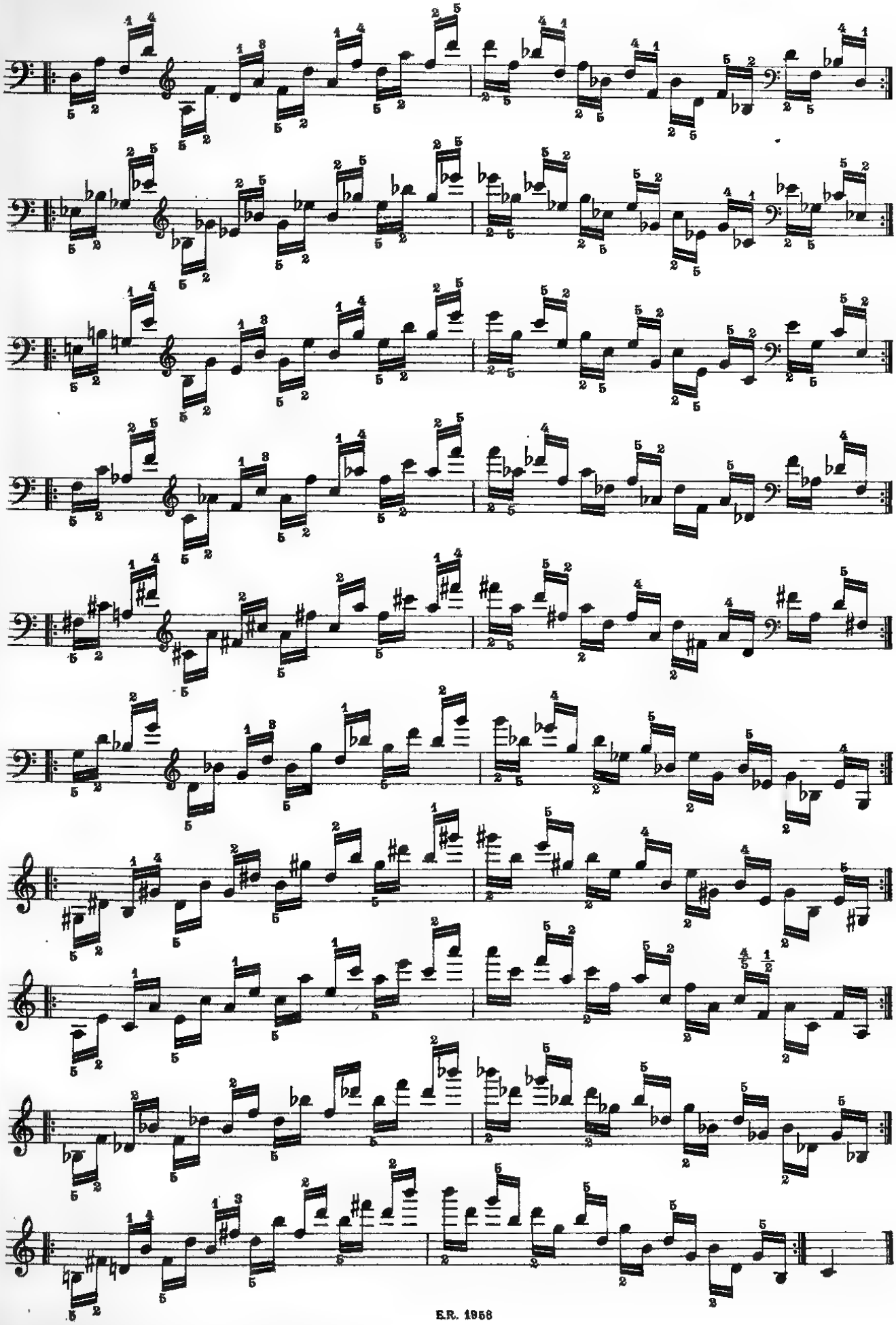
VII.



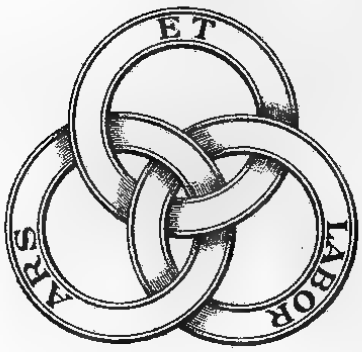
VIII.



★) Nach der XVIII. Formel im Ersten Teil



210462 P


ET
LABOR
ARS

E. R. 1959

BUOGO

DIE ARPEGGIEN-TECHNIK

FÜR KLAVIER

(ROBERT TEICHMÜLLER)

ZWEITER BAND

1938
AUSGABE RICORDI
MAILAND - LEIPZIG

(PRINTED IN ITALY)

(IMPRIMÉ EN ITALIE)

M. BUOGO

DIE ARPEGGIEN-TECHNIK

FÜR KLAVIER

(ROBERT TEICHMÜLLER)

VORWORT VON ALFREDO CASELLA

E. R. 1958 ERSTER BAND
E. R. 1959 ZWEITER BAND

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE
-6. OTT. 1938
FIRENZE

1938
G. RICORDI & C.
MILANO
ROMA - NAPOLI - PALERMO
LEIPZIG - BUENOS AIRES - S. PAULO
PARIS: SOC. ANON. DES EDITIONS RICORDI
LONDON: G. RICORDI & Co., (LONDON) LTD.
NEW YORK: G. RICORDI & Co., INC.

(COPYRIGHT MCMXXXV, BY G. RICORDI & CO.)
(NEW COPYRIGHT MCMXXXVIII, BY G. RICORDI & CO.)

VORWORT

zur deutschen Ausgabe von M. Buogos Arpeggientechnik für Klavier, Mailand 1935.

Das vorliegende Werk meines italienischen Kollegen erscheint nun auch in deutscher Fassung und tritt somit in Wettbewerb mit den bekannten deutschen Studienwerken ähnlicher Art. Aber wie schon der Titel verrät, wird das klaviertechnische Problem in neuartiger Weise angepackt und - man muss schon sagen - glänzend gelöst.

Die vielen Übungen sind weder wahllos noch schulmeisterlich « progressiv » zusammengestellt, sondern lediglich nach ihrer klaviertechnischen Bedeutung. Somit kann jeder, der Anfänger und der Fortgeschrittene, der Unterrichtende und der Künstler, aus dem Werke schöpfen. Dabei ist man nicht an einen bestimmten Fortgang gebunden, sondern wo jeder seine « Lücken » entdeckt, kann er aus der Fülle des Gebotenen für sich das Passende heraussuchen. Auch bleibt es der Arbeitsfreude jedes einzelnen überlassen, die Übungen bei aller Reichhaltigkeit doch noch nach Belieben abzuwandeln, besonders Rhythmus und Akzent.

Mögen recht viele meiner Kollegen und überhaupt alle, die sich um technische Fertigkeit ernsthaft bemühen, mit dem Werk Buogos bekannt werden! Sie werden es nicht wieder beiseite legen, wie so manche andere « Tägliche Studien » die man allenfalls vier Wochen erträgt. Und nun an die Arbeit!

PROF. ROBERT TEICHMÜLLER

Leipzig, im Mai 1938

E.R. 1959

MARCELLO BUOGO

DIE ARPEGGIEN-TECHNIK

für Klavier

ZWEITER BAND

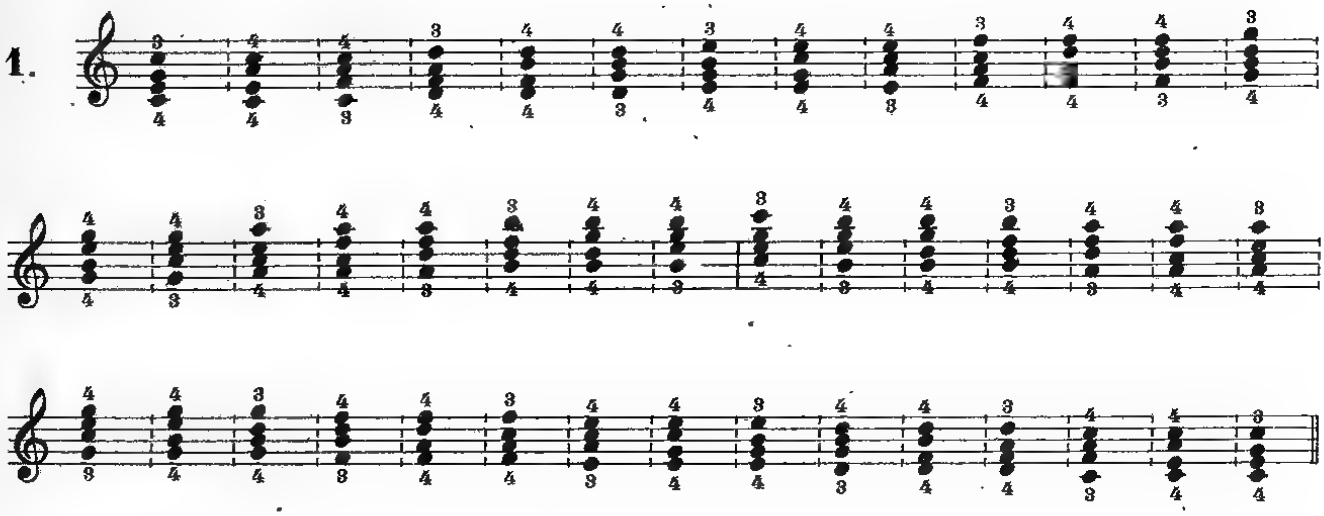
VIERTER TEIL

BEHANDLUNG DER DOPPELGRIFFE

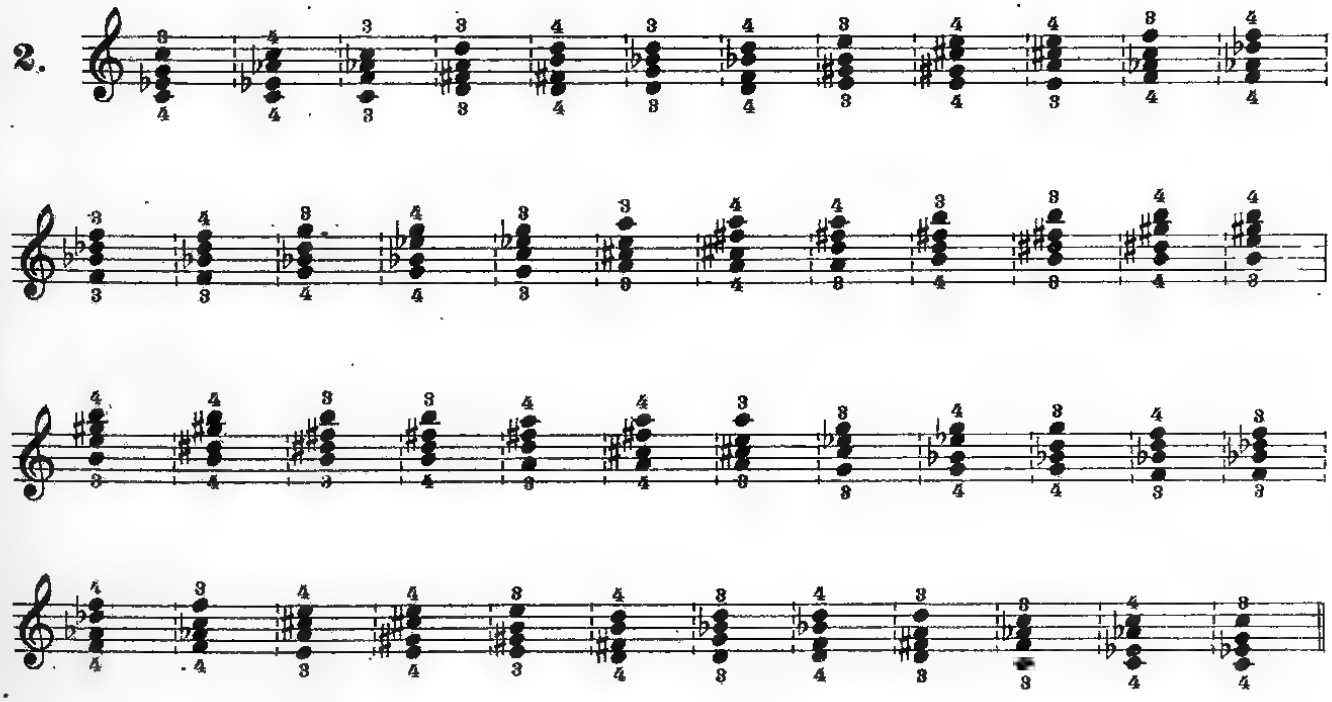
I.

FORMEL

1.



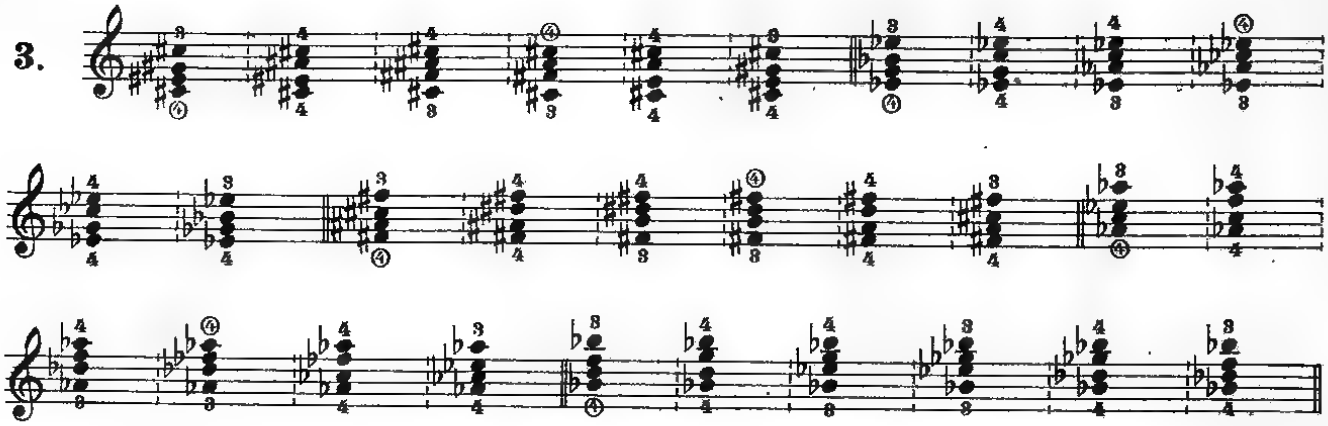
2.



Eigentum des Verlages G. RICORDI & Co.- MAILAND.
Alle Reproduktion-Übersetzungs-und Bearbeitungsrechte sind vorbehalten.
E.R. 1959

(Copyright MCMXXXV, by G. RICORDI & Co.)
(New Copyright MCMXXXVIII, by G. RICORDI & Co.)

3.



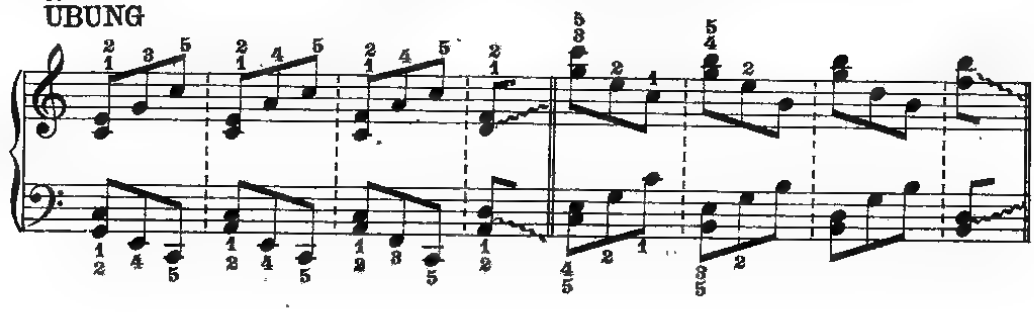
Die 3. Formel hat keine absteigende Form. Diese wird durch die Umkehrung, wie in der XVI. des ersten Teiles, zu ersetzen sein.

Die mit ④ bezeichneten Akkorde können auch mit dem 3. Finger ausgeführt werden.

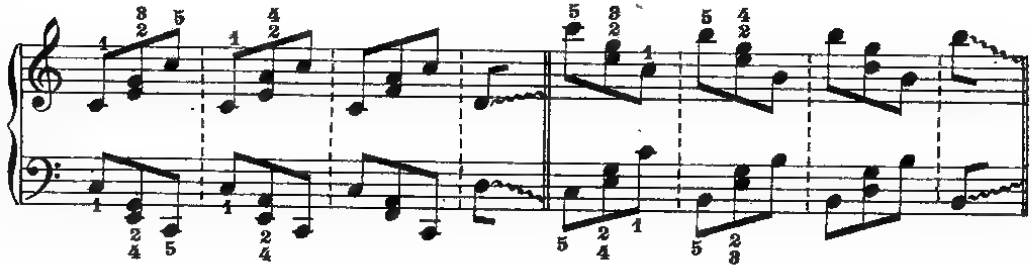
Übungen, die nach den vorhergehenden Formeln entwickelt werden sollen. Man beachte, dass der über jedem Akkord angegebene Finger der veränderliche ist, während der 1. 2. und 5. Finger linker wie rechter Hand unverändert bleiben.

ÜBUNG

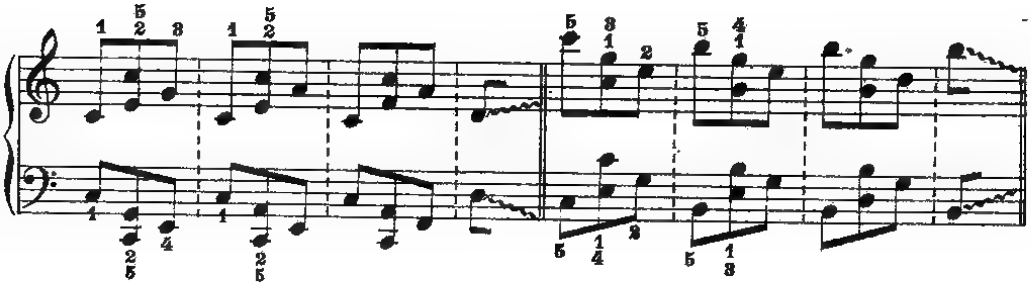
1.



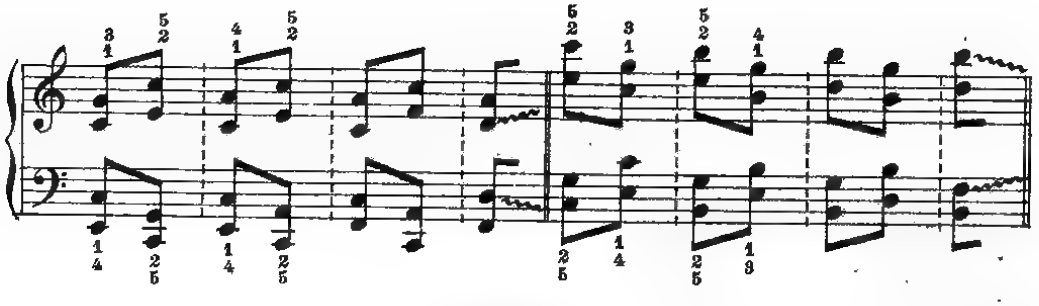
2.



3.



4.



II.

FORMEL

1.

2.

3.

Man vergegenwärtige sich, dass der über jedem Formelakkord angegebene Fingersatz nur für die Arpeggien in gerader Bewegung gilt. Für diejenigen in Gegenbewegung wird der Fingersatz in Anwendung des bisher Ausgeführten einzusetzen sein, aber den neuen Arpeggien angepasst.

Die mit ④ bezeichneten Akkorde können auch mit dem **3.** Finger ausgeführt werden.

ÜBUNG

1.

2.

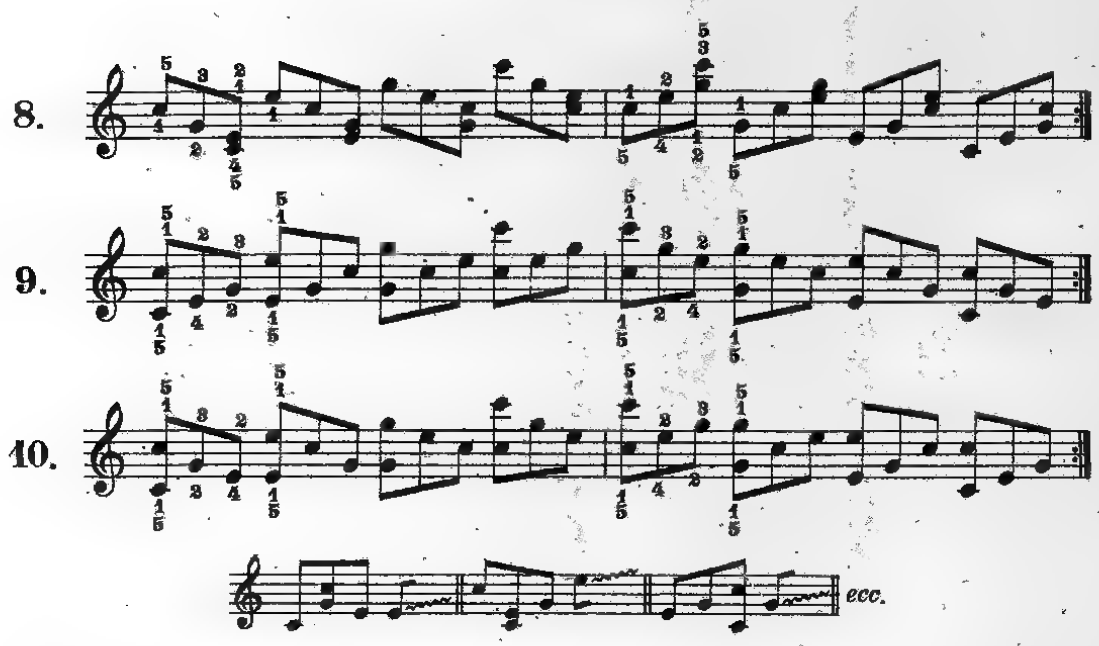
3.

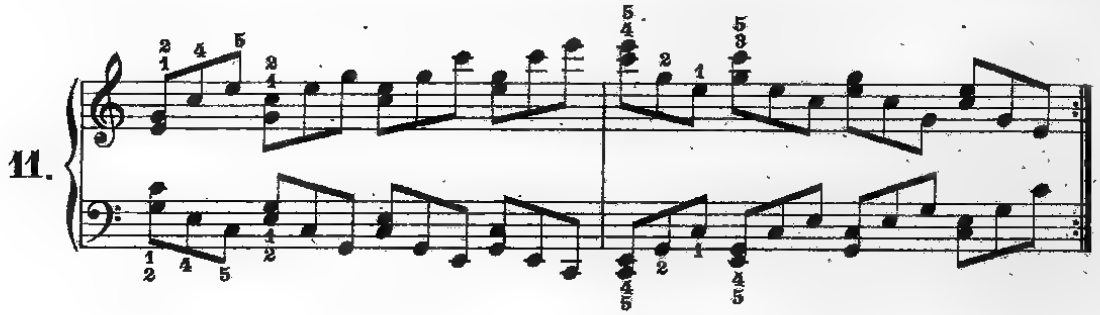
4.

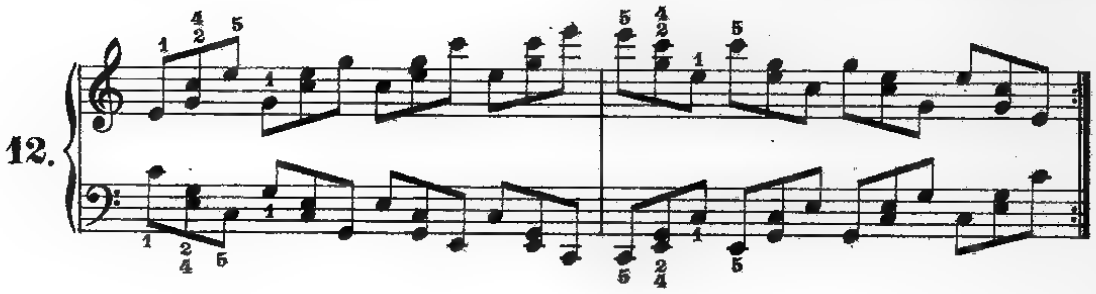
5.

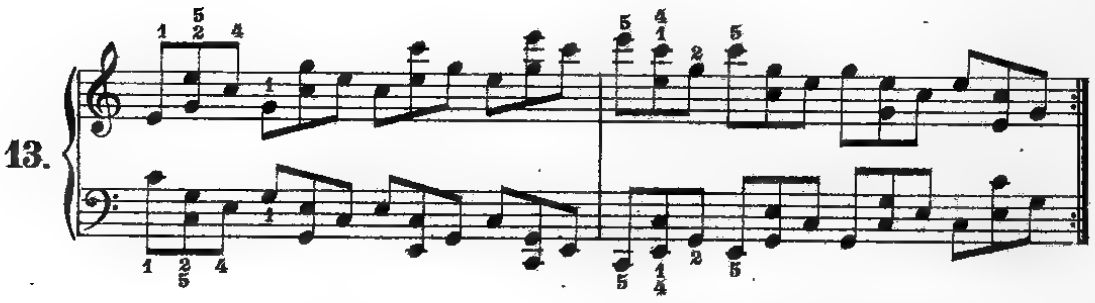
6.

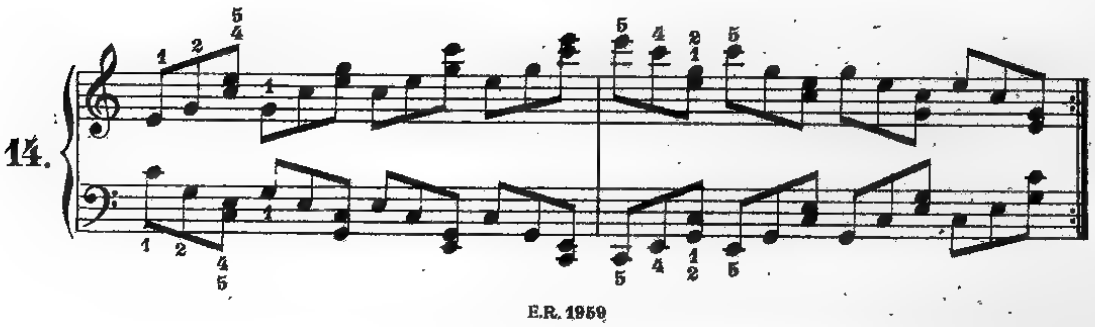
7.

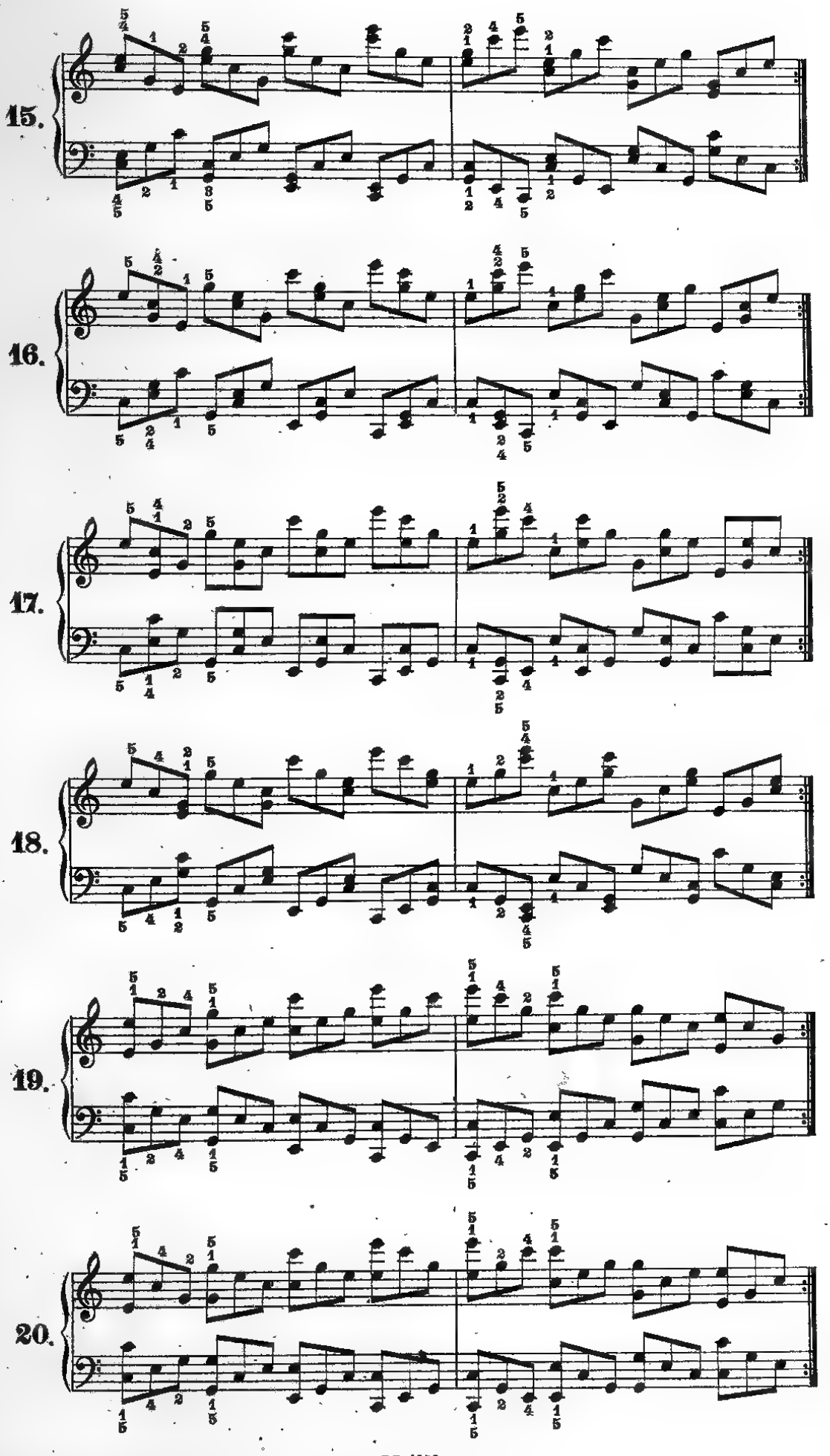

8.
9.
10.
ecc.


11.


12.


13.

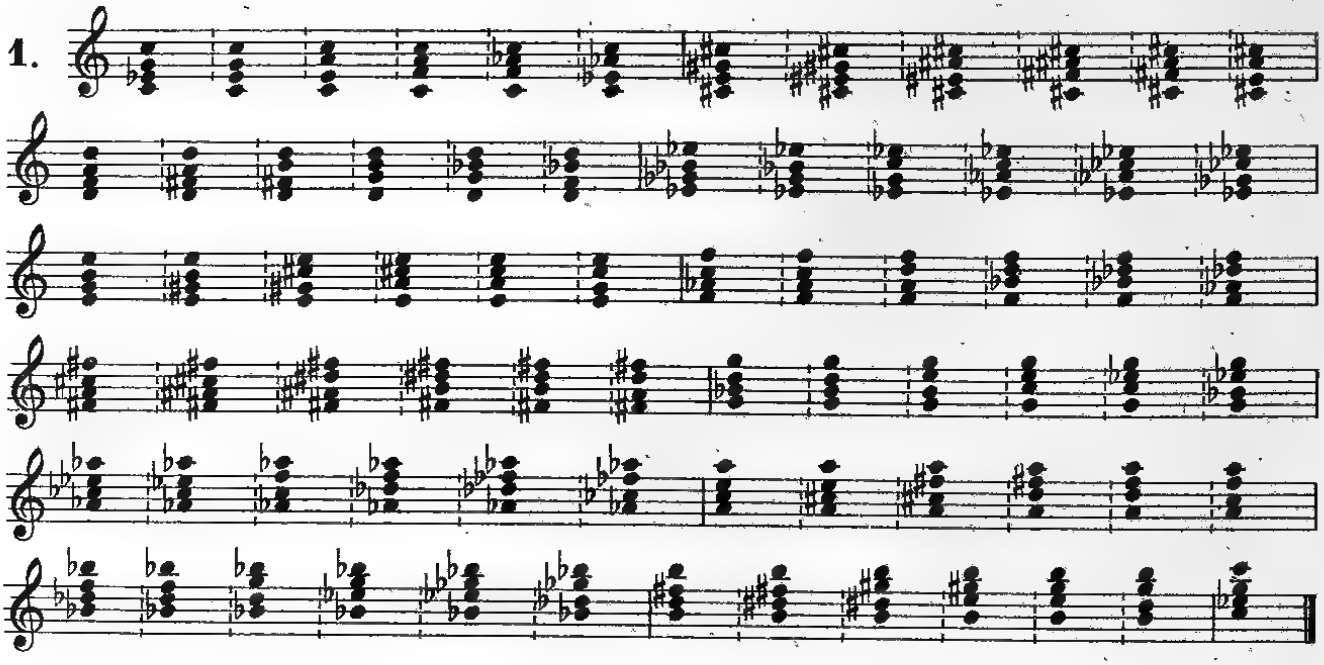

14.


15.
16.
17.
18.
19.
20.

III.

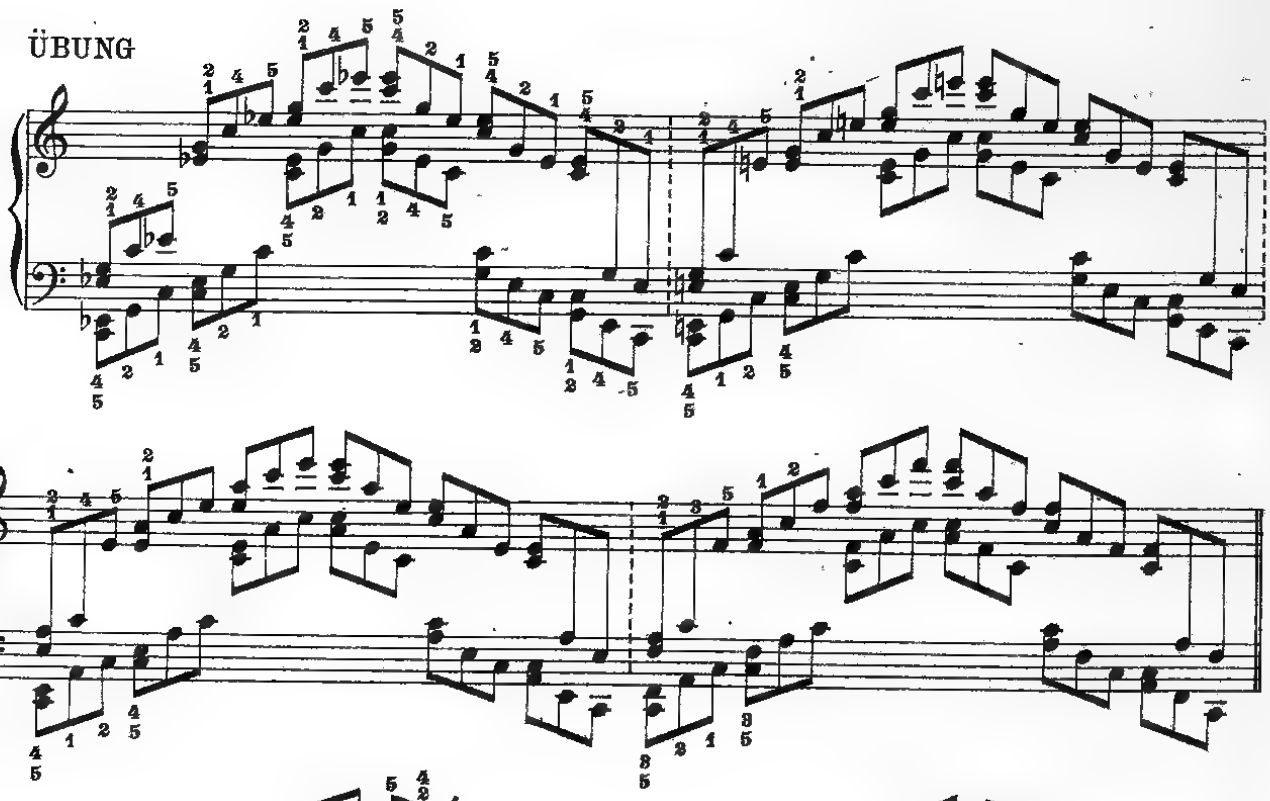
FORMEL

1.

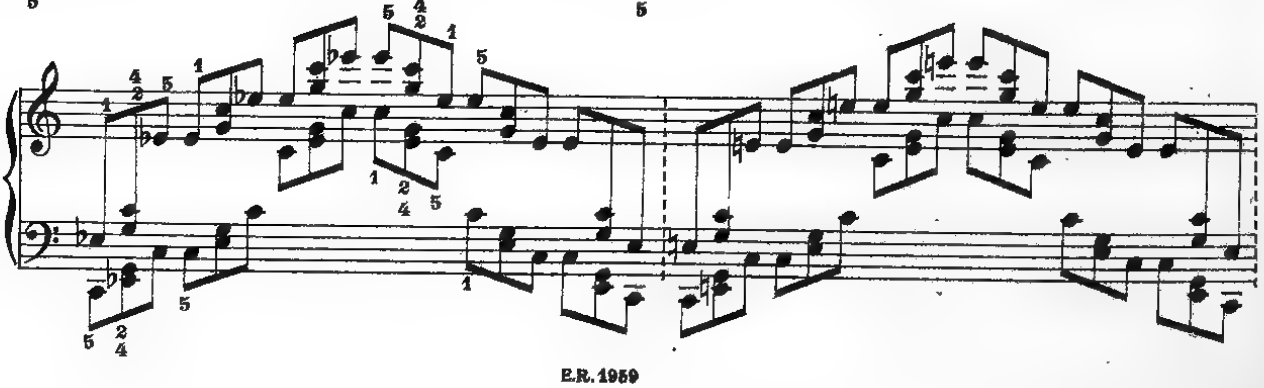


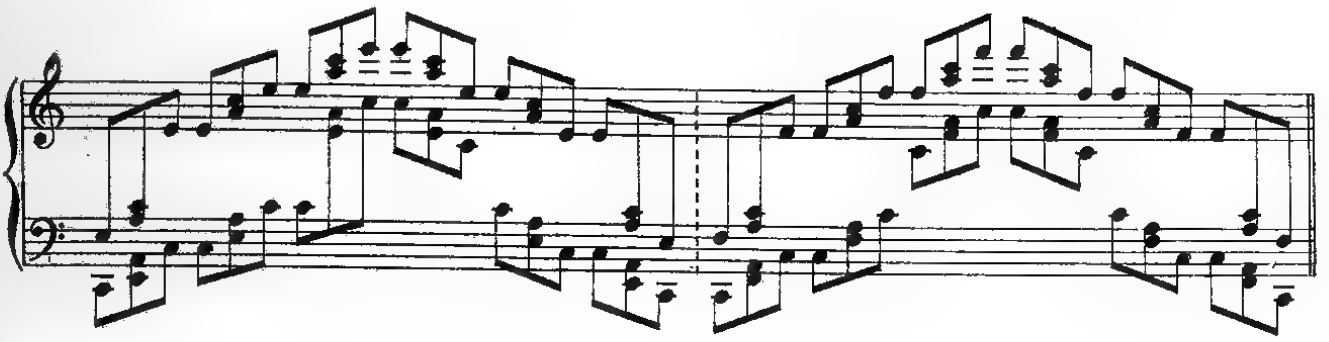
ÜBUNG

1.

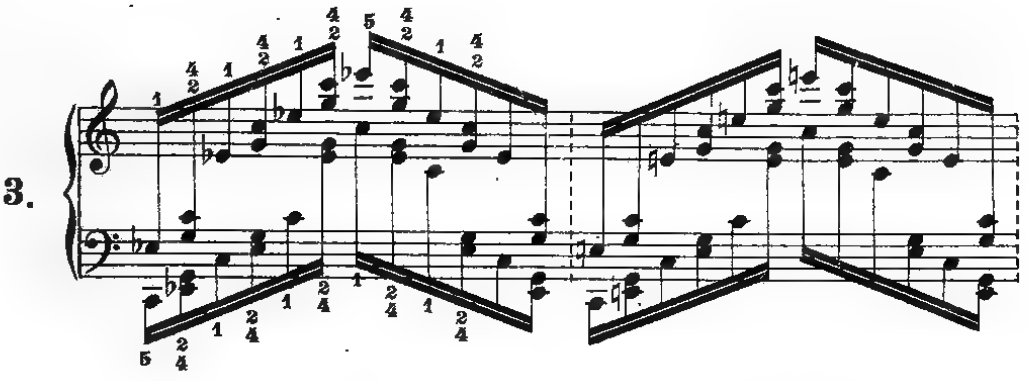


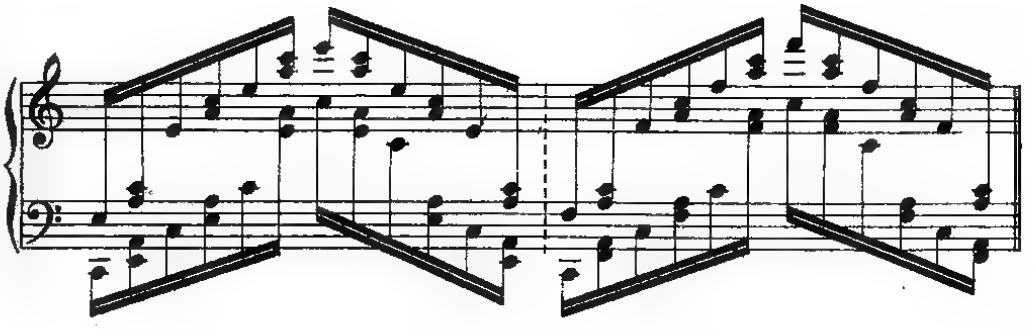
2.



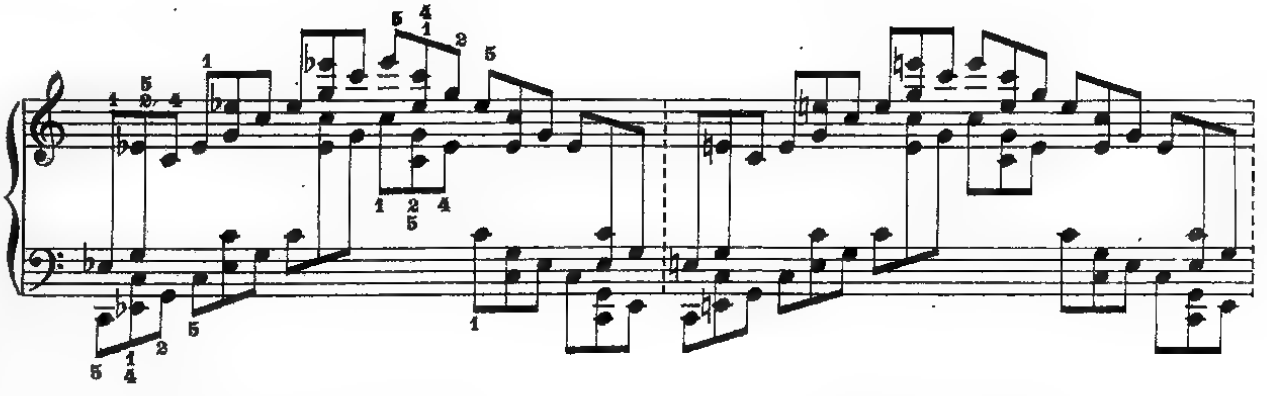


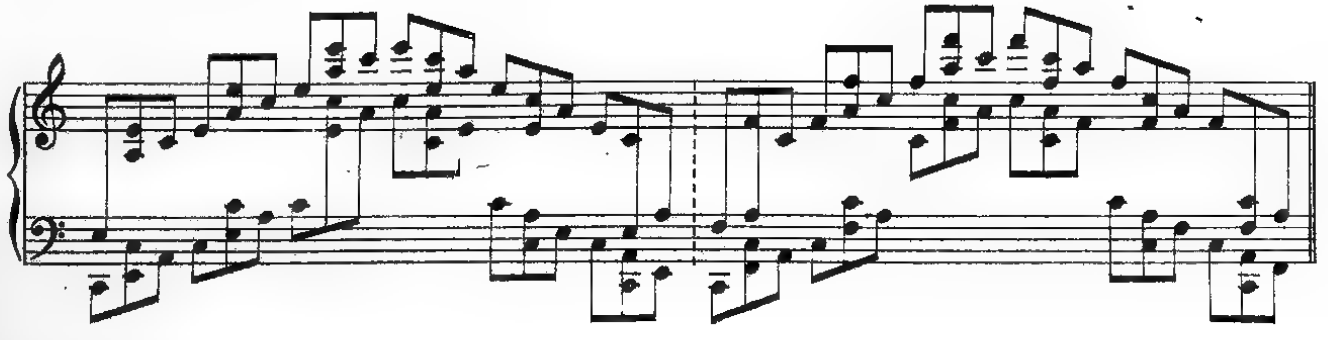
3.

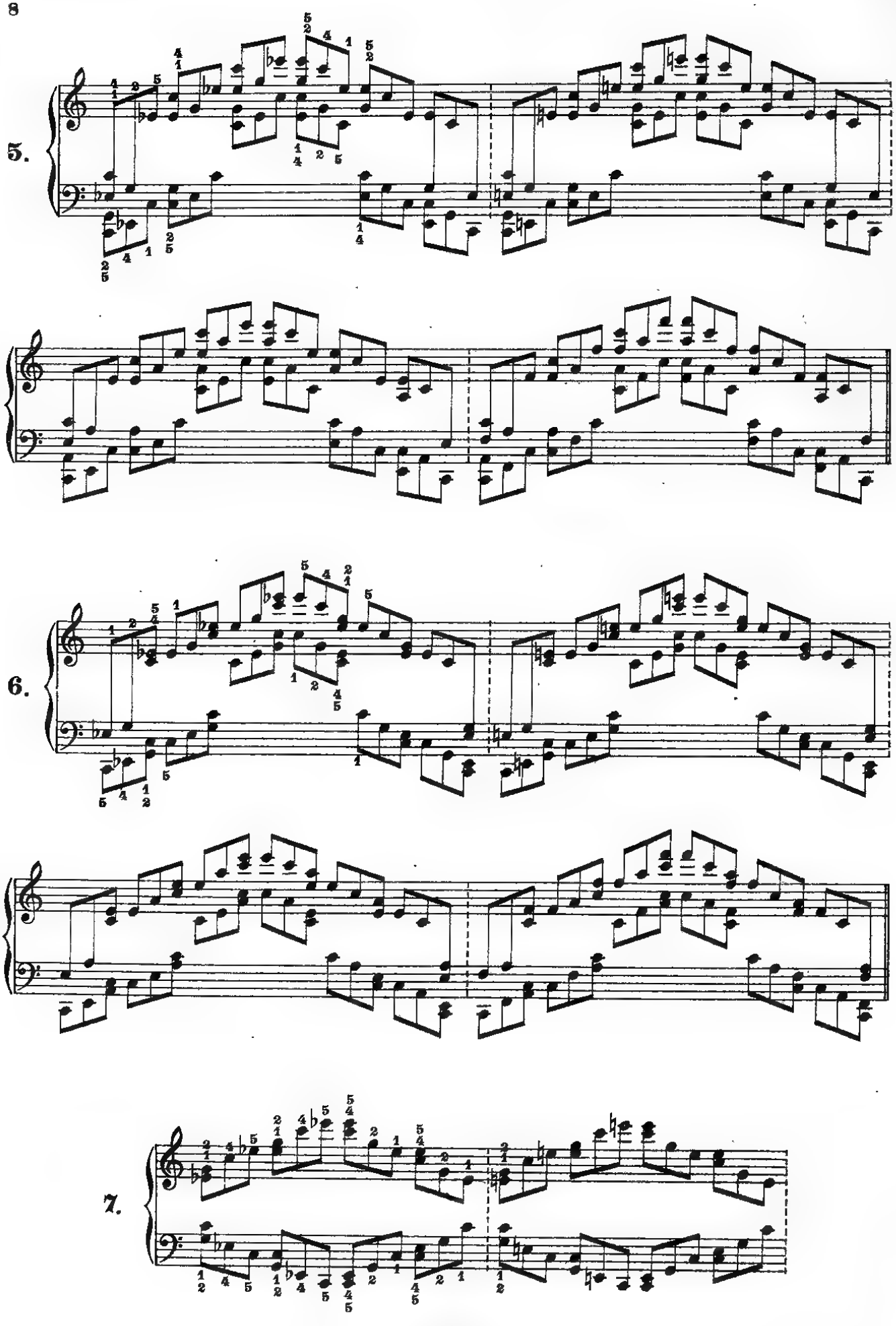


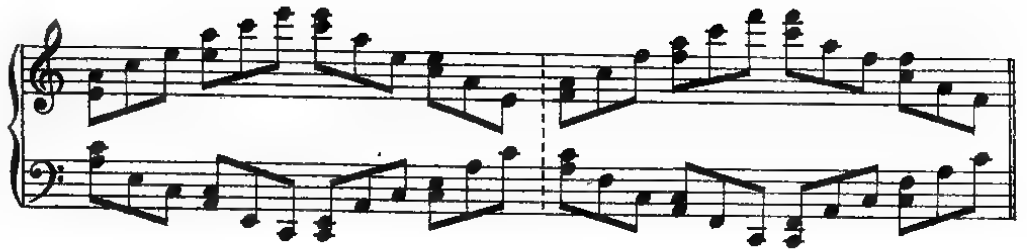


4.

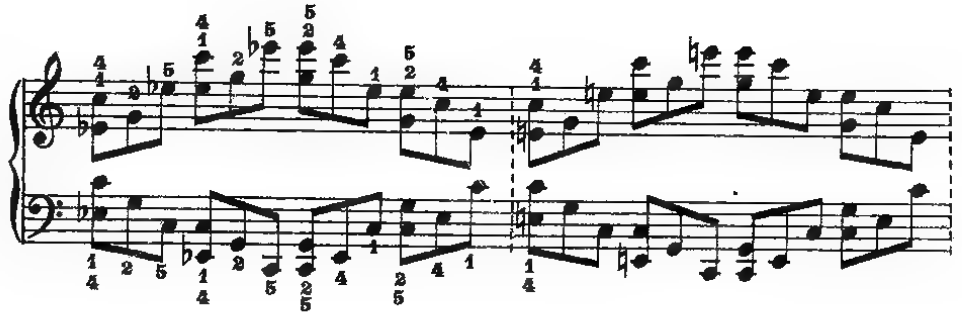


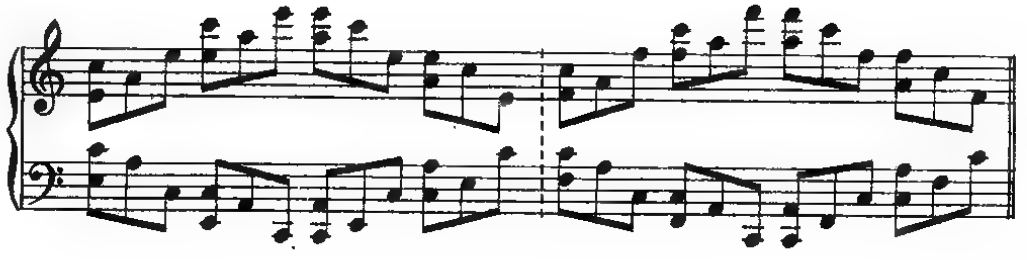



5.
6.
7.

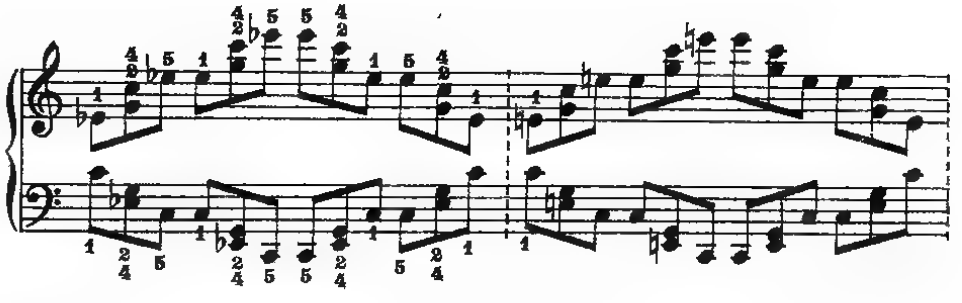


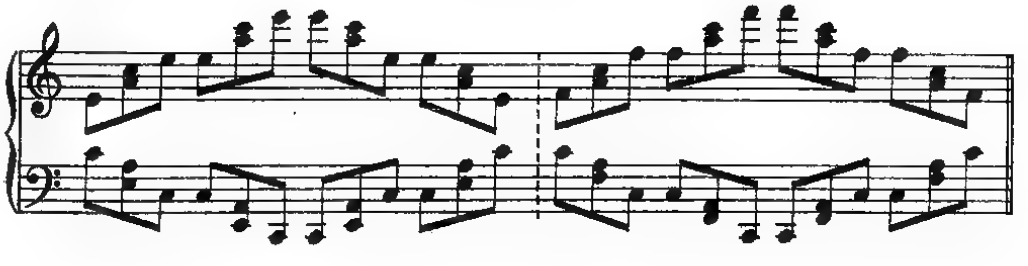
8.



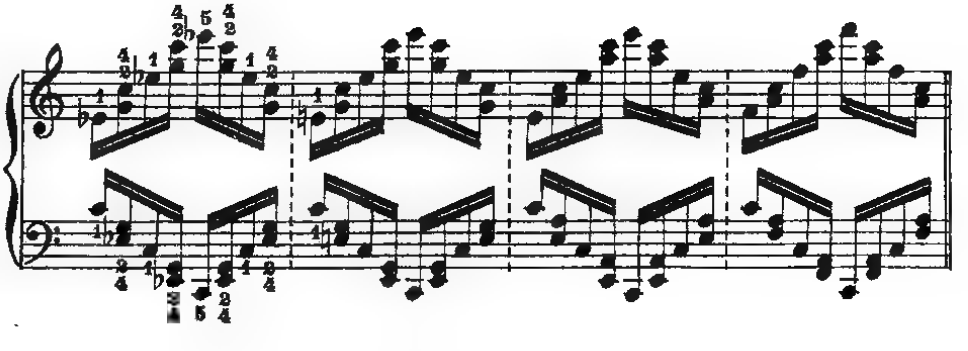


9.

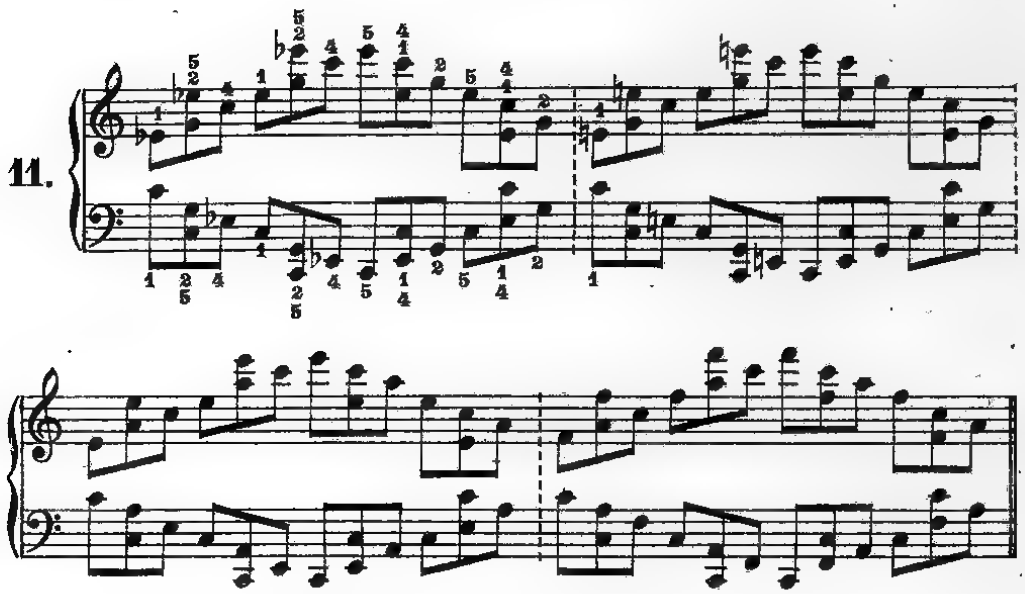




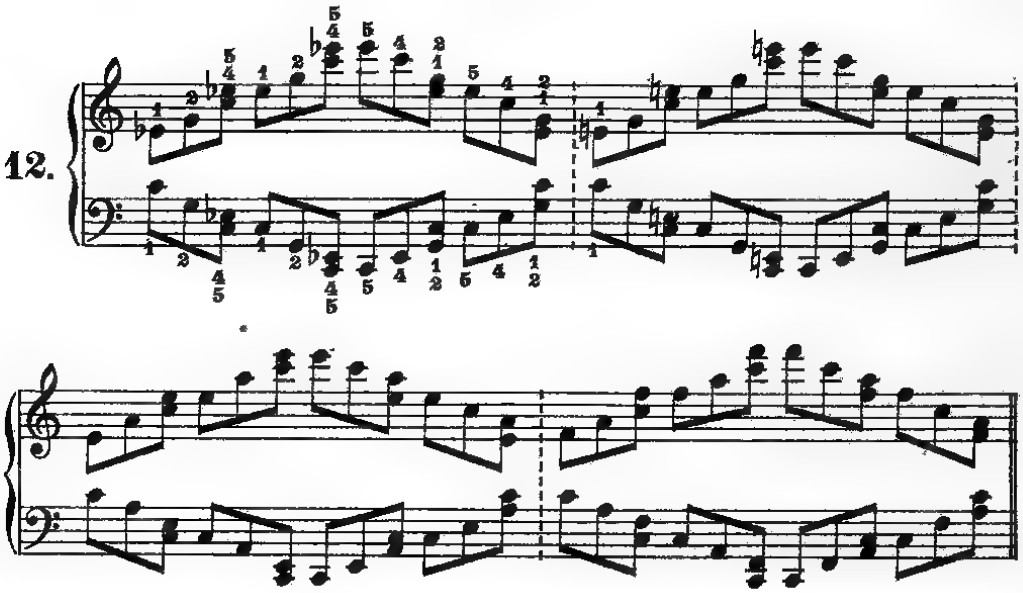
10.



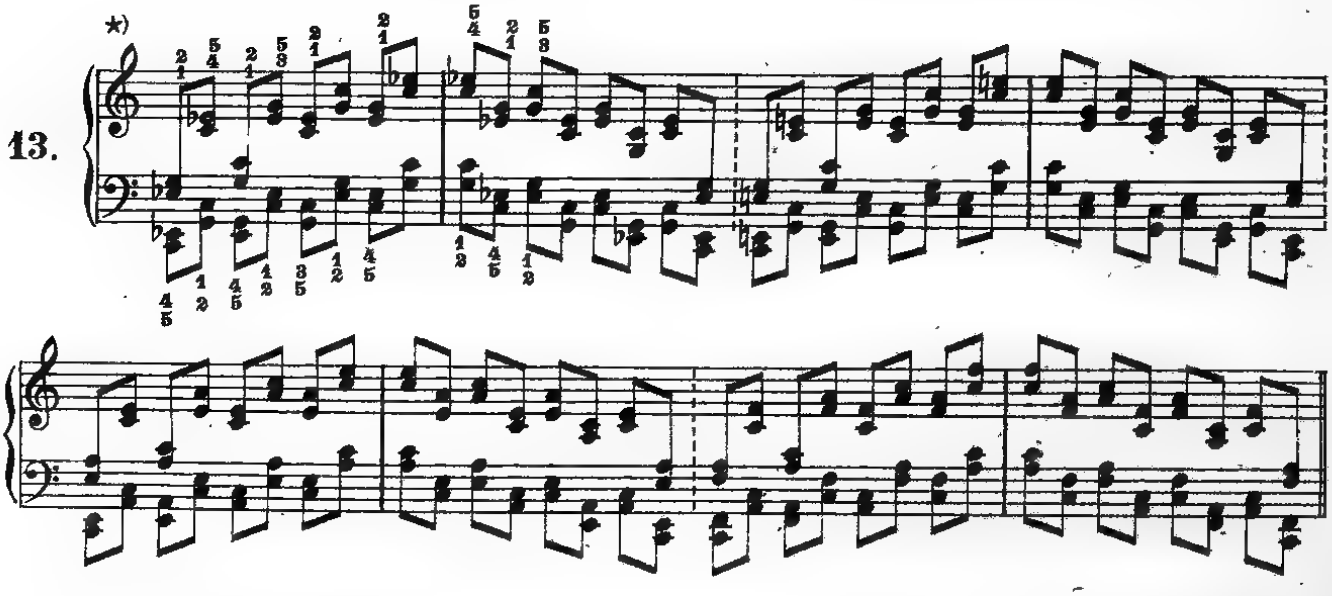
11.



12.

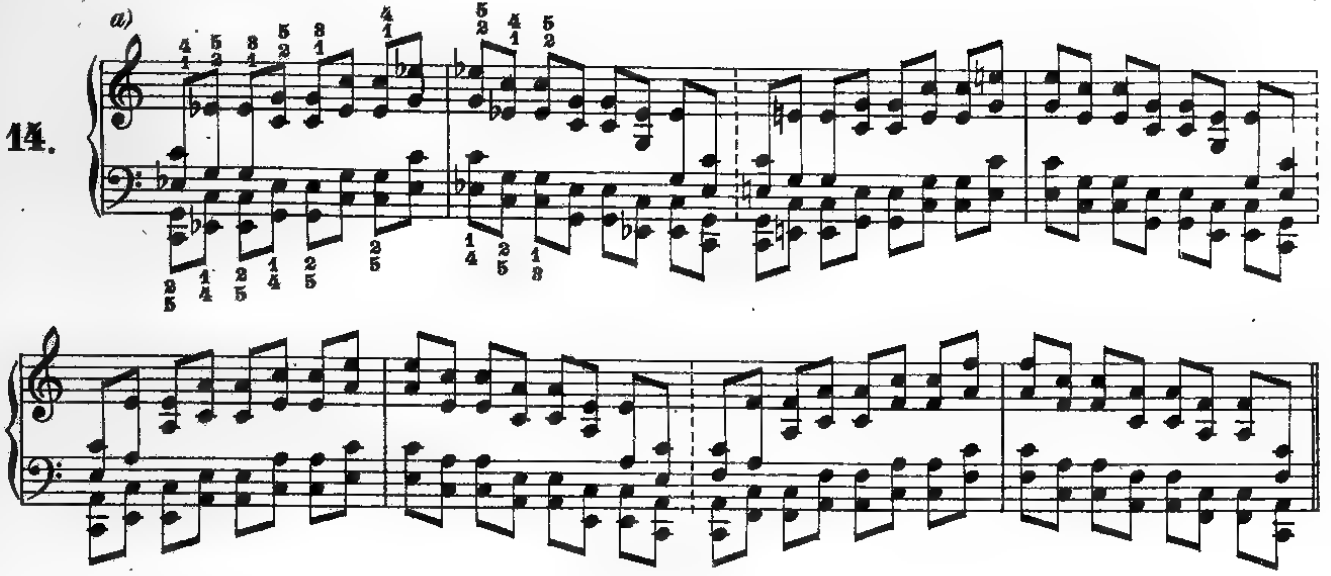


13.

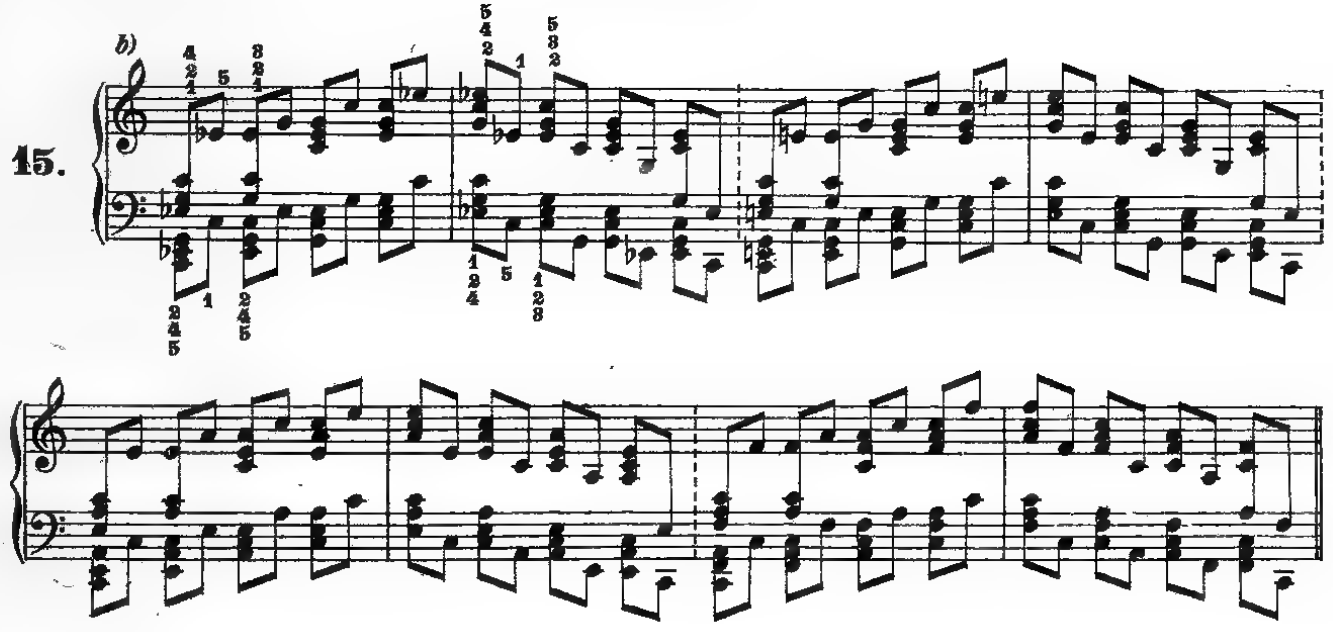


★) Vgl. Fussnote zur 2. Formel auf S. 19.

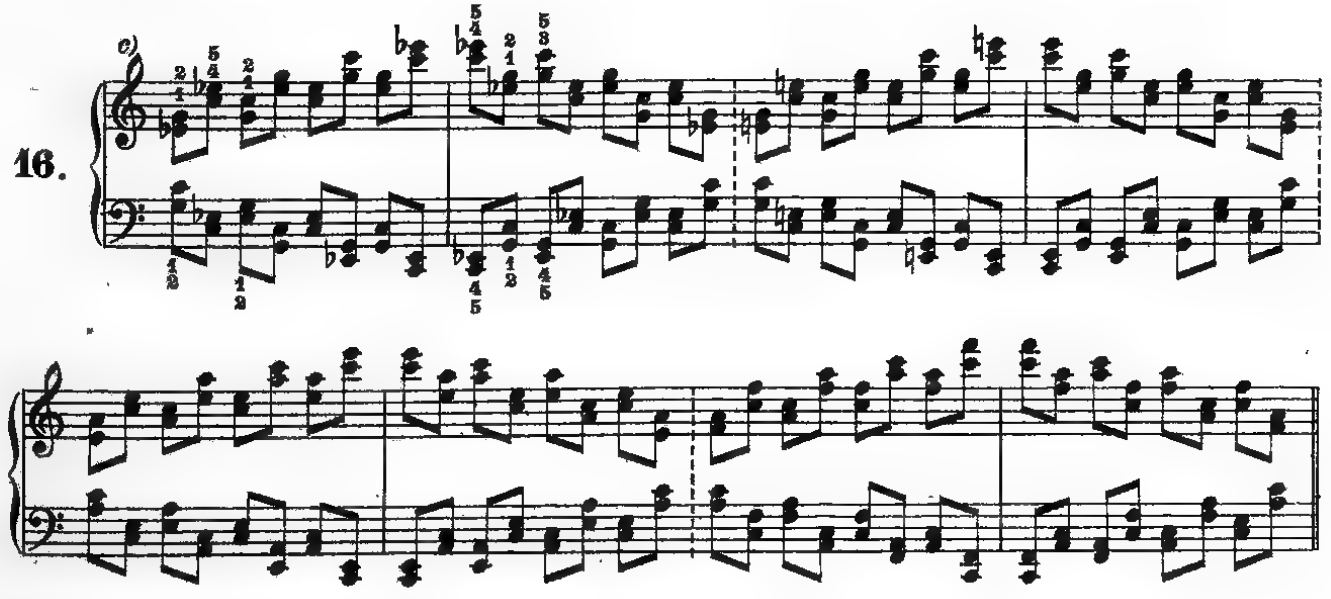
14.



15.

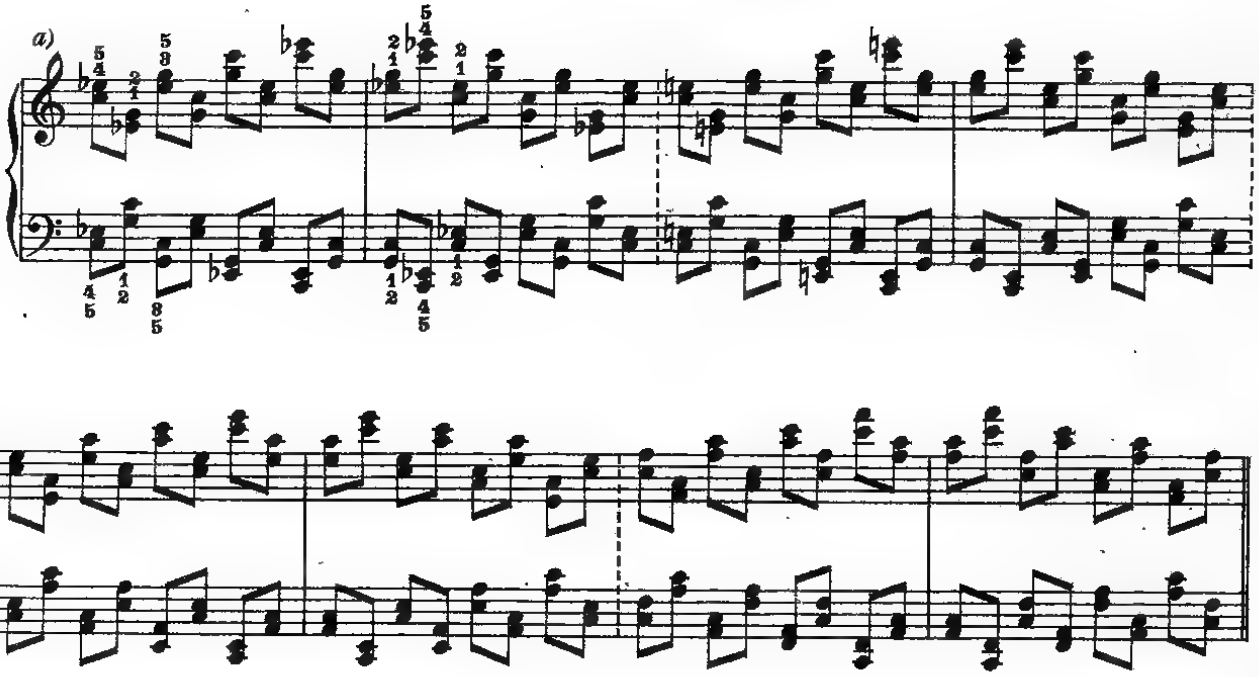


16.

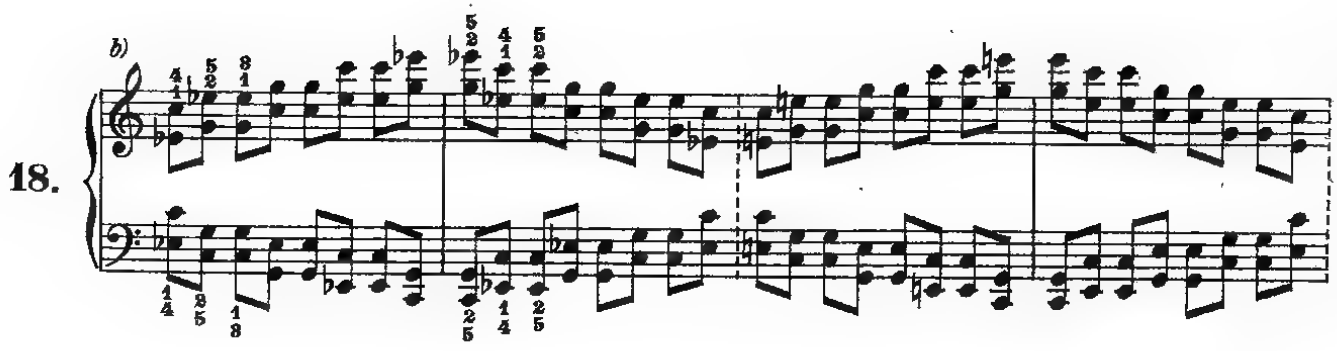


a) b) c) Vgl. Fussnote zur 2. Formel auf S. 19.

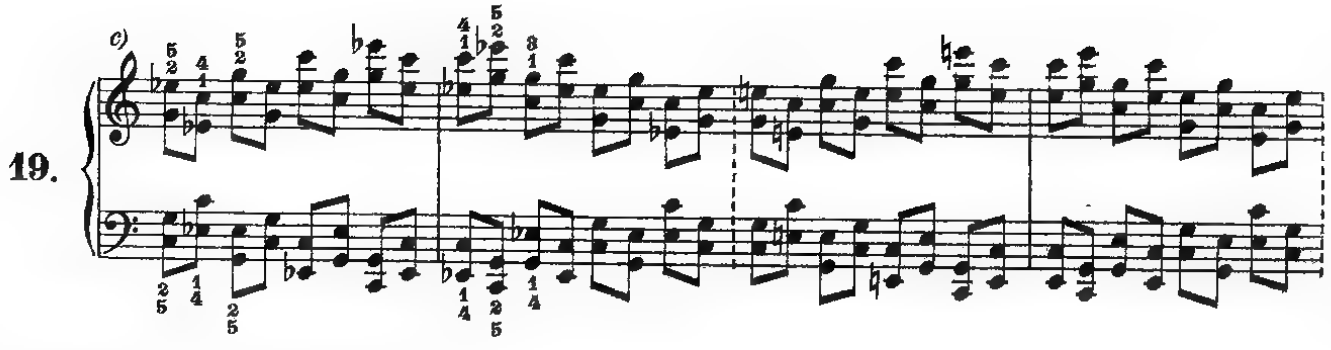
17.



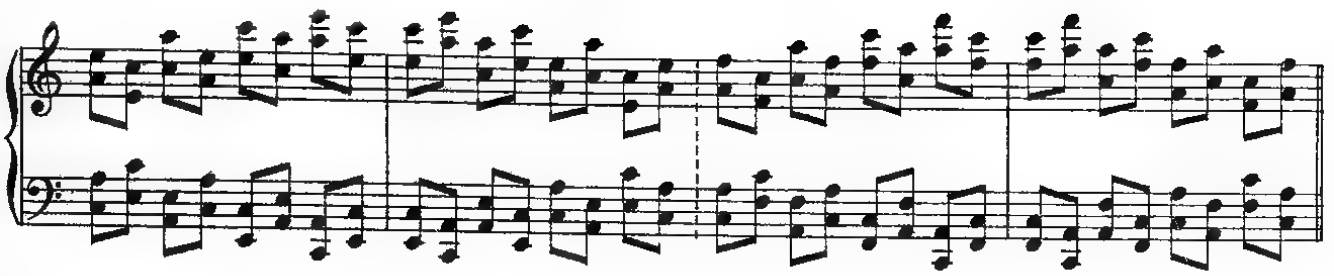
18.



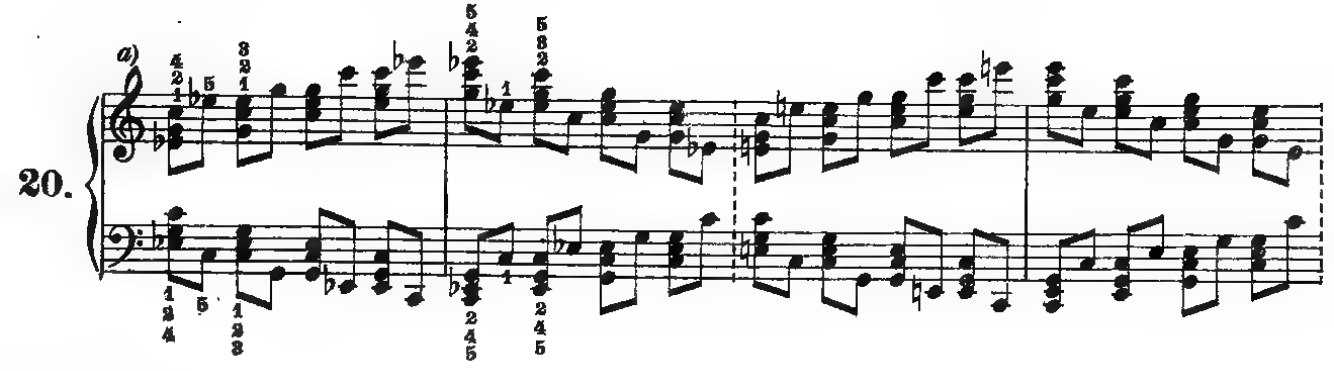
19.

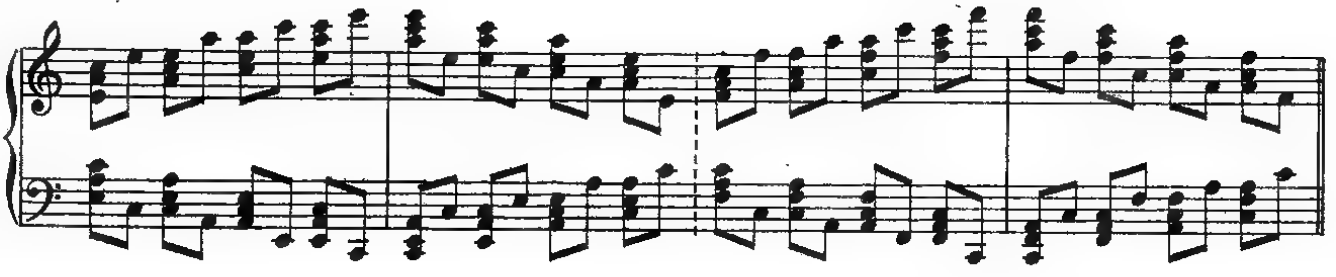


a) b) c) Vgl. Fussnote zur 2. Formel auf S. 19.

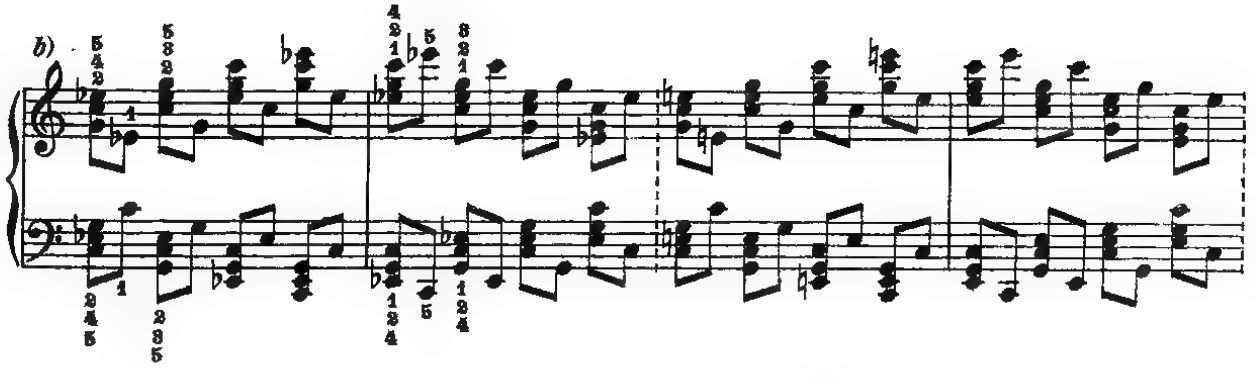


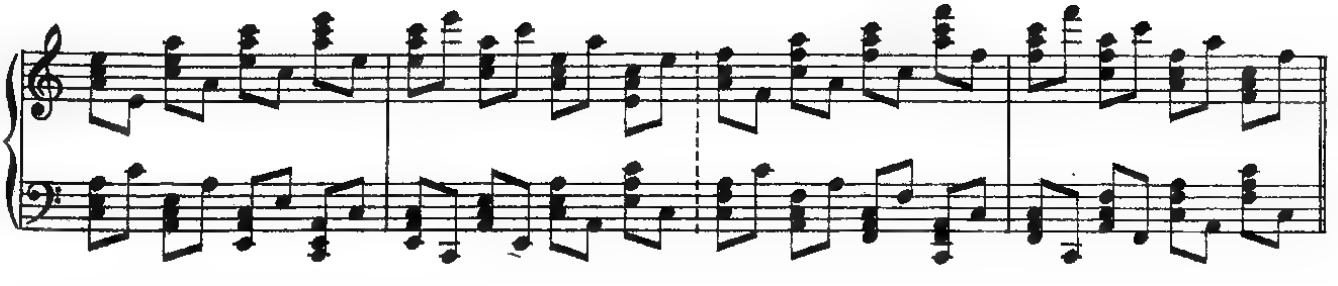
20.





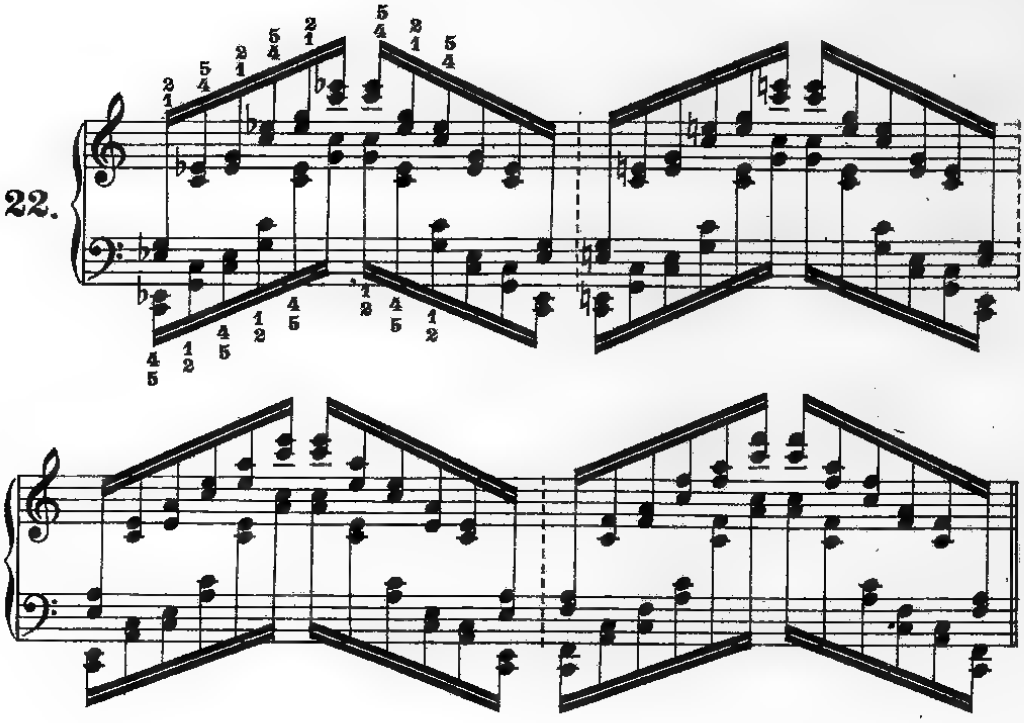
21.



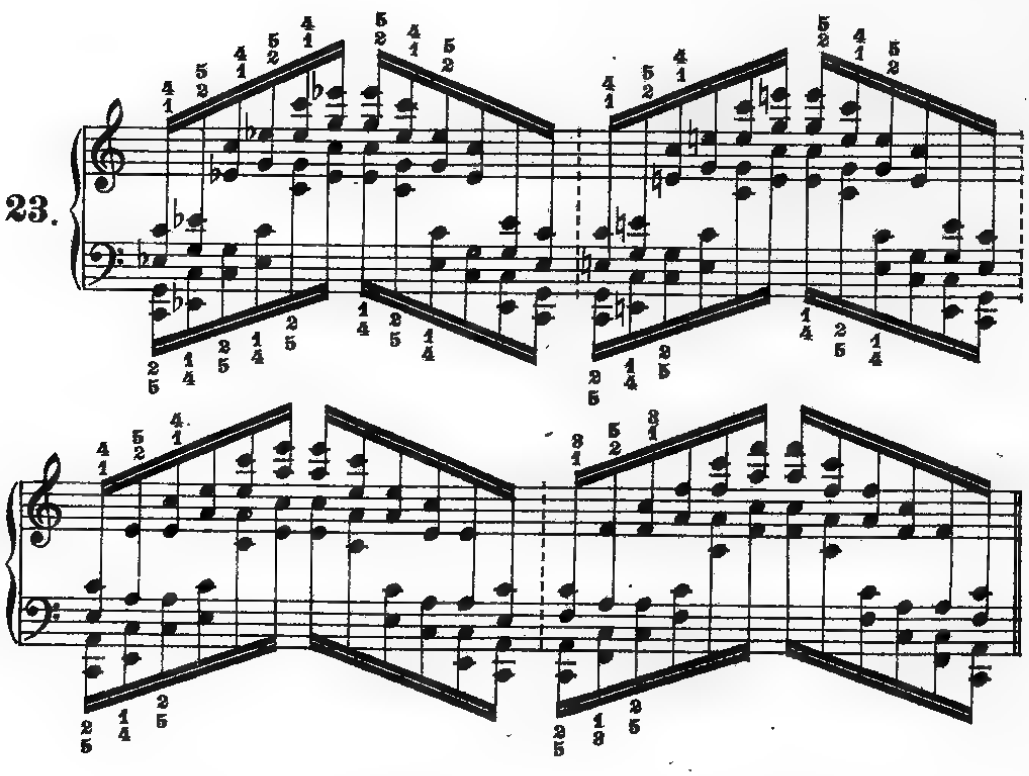


a)–*b)* Vgl. Fussnote zur 2. Formel auf S. 19.

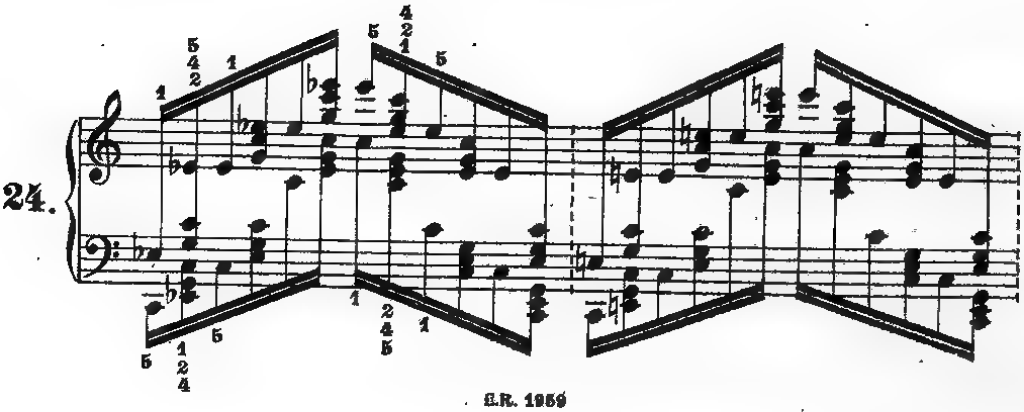
22.

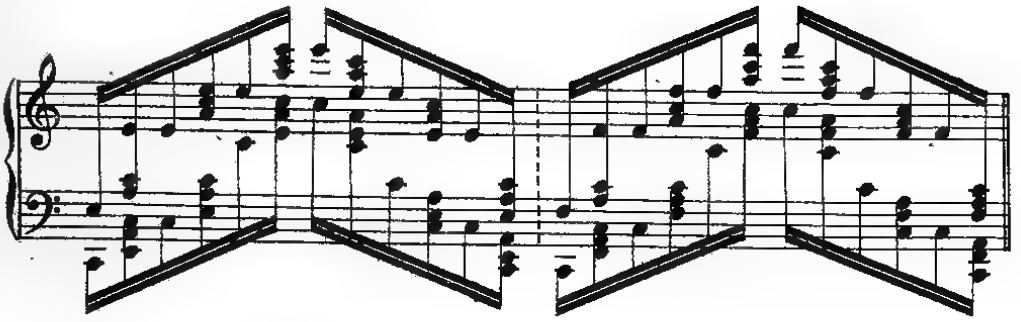


23.

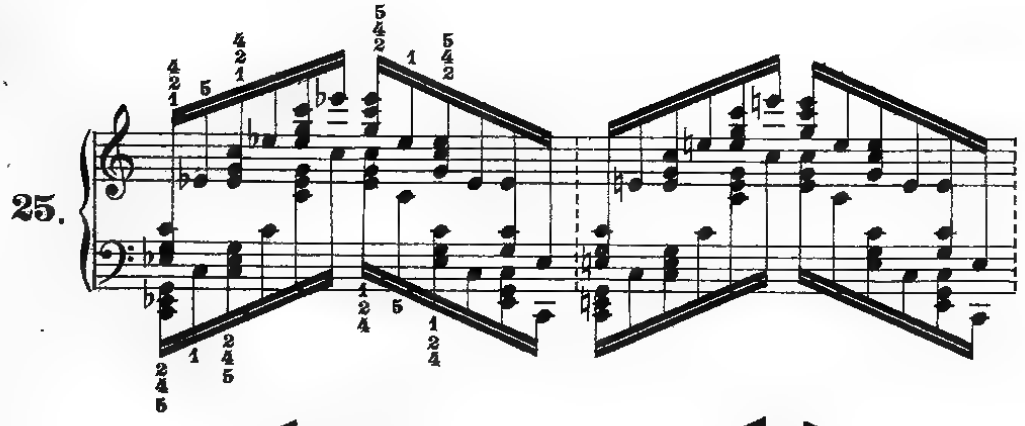


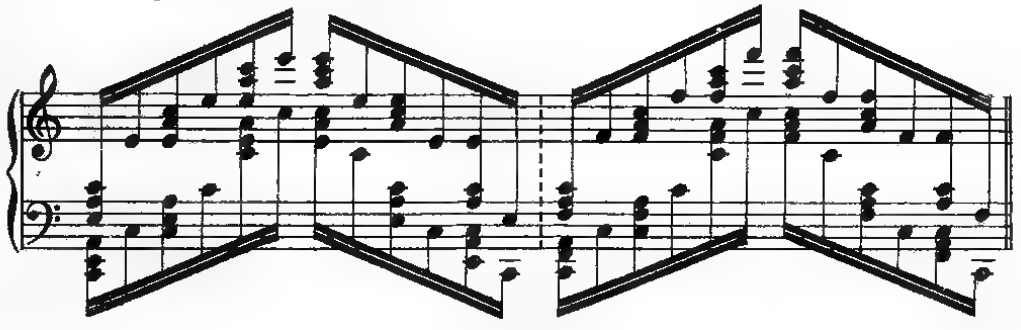
24.



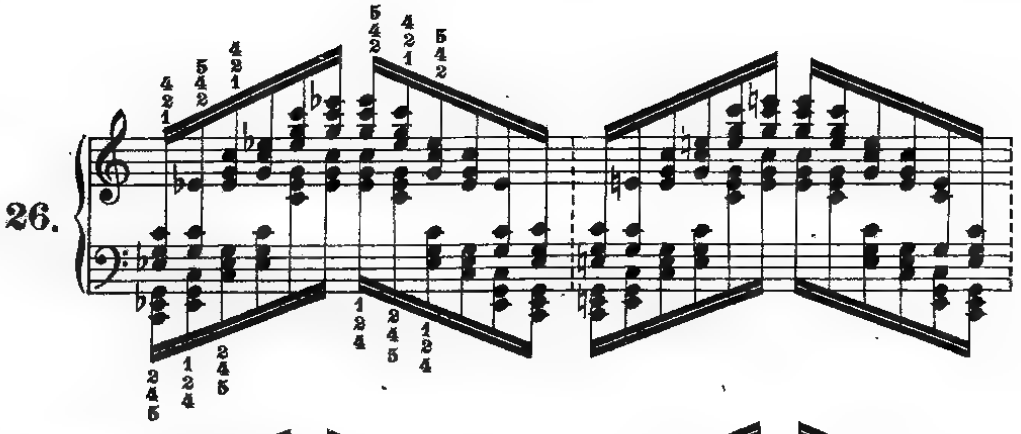


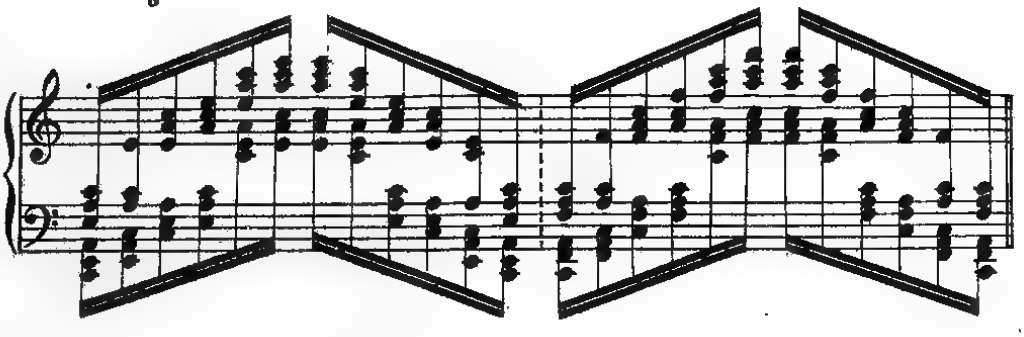
25.

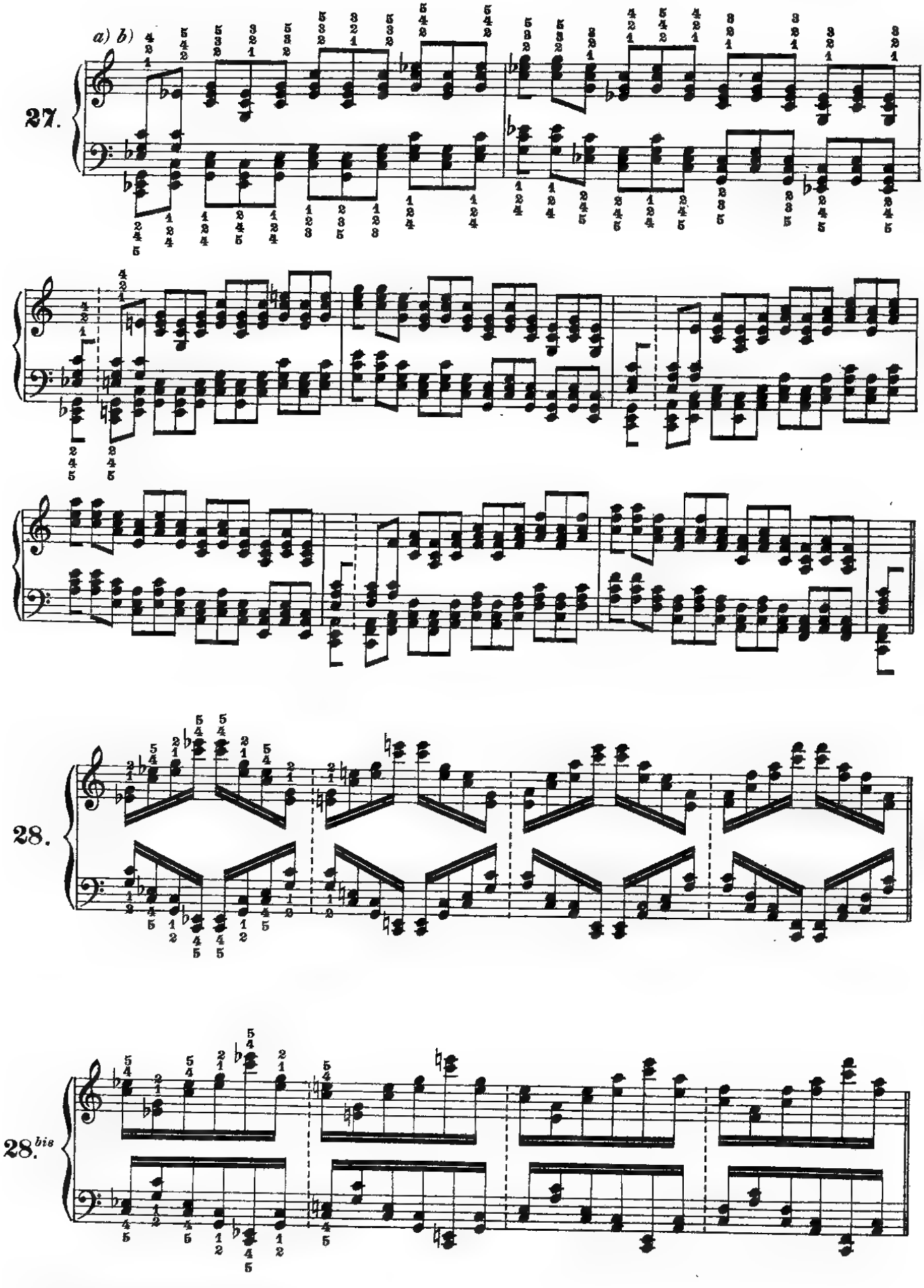




26.

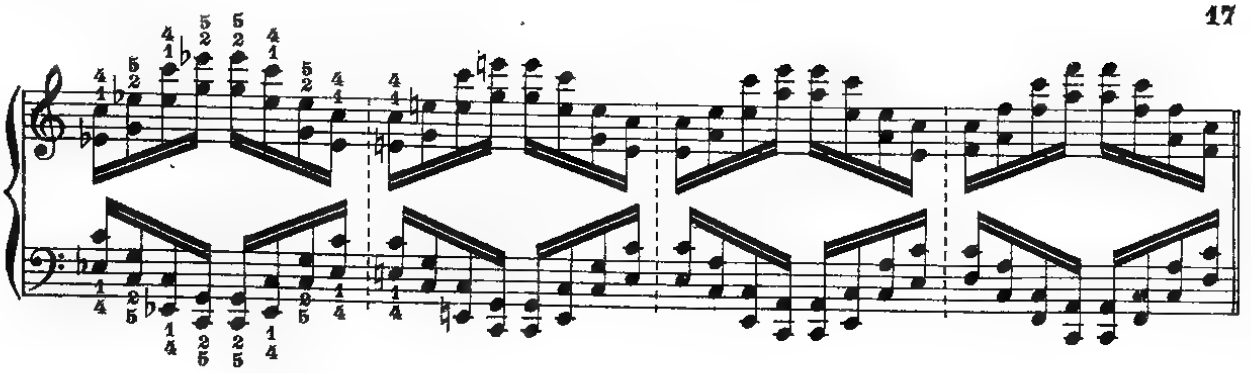




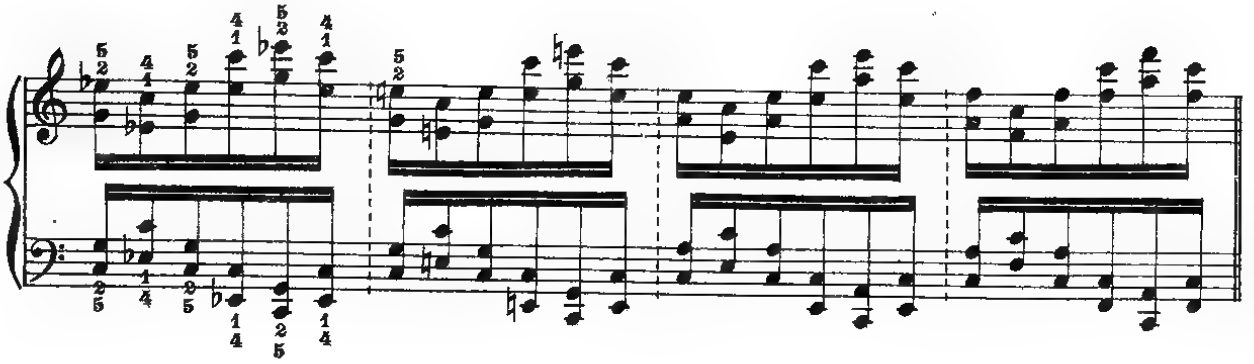


a) Vgl. Fussnote zur 2. Formel auf S. 19.
b) Ist auch mit Oktavverdoppelung bei jedem Akkord durchführbar.

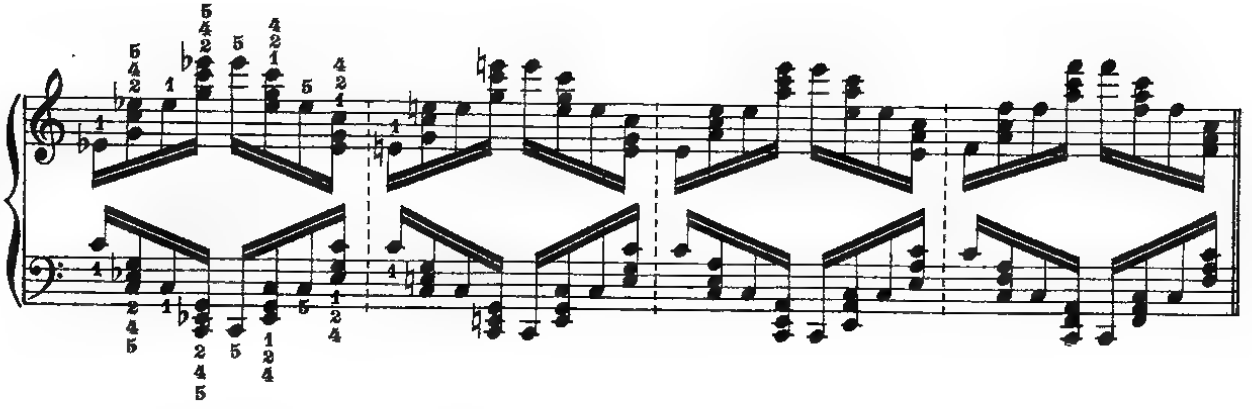
29.



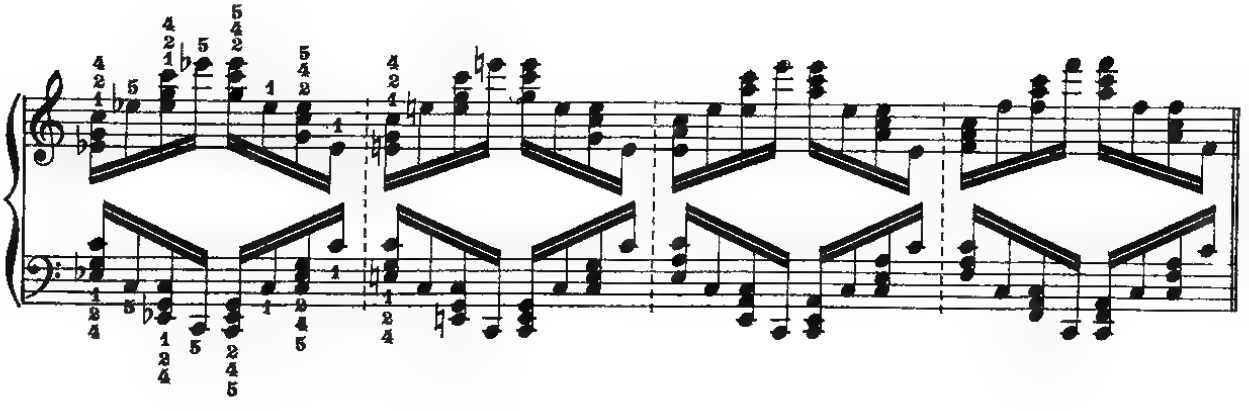
29.*bis*



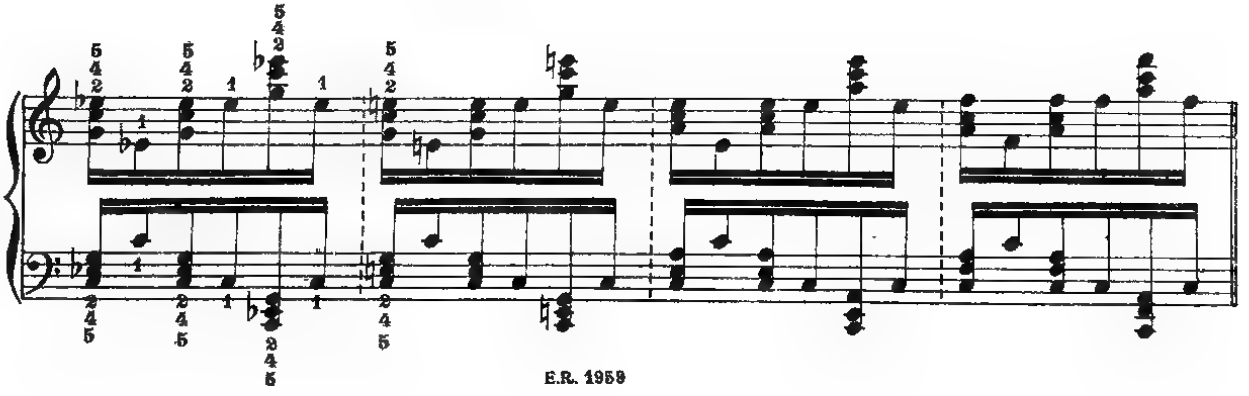
30.



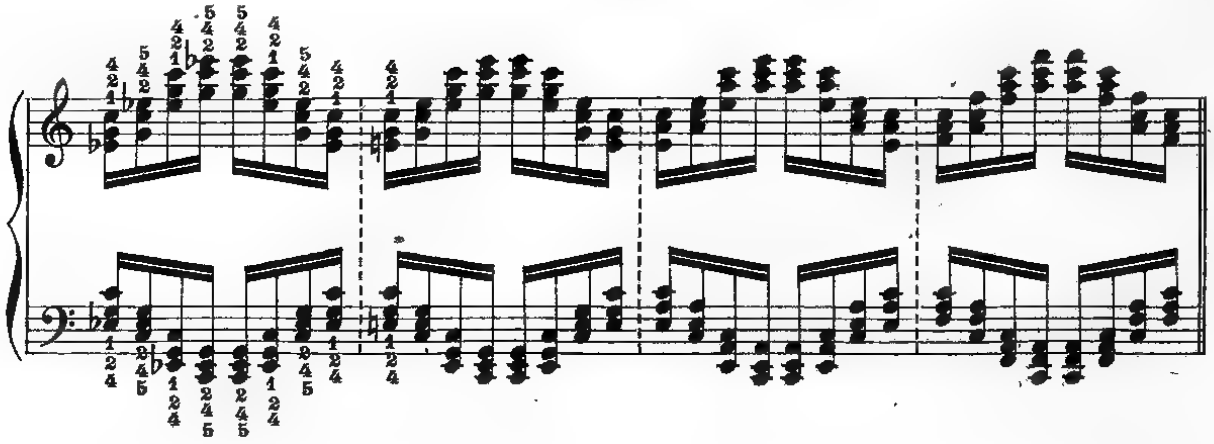
31.



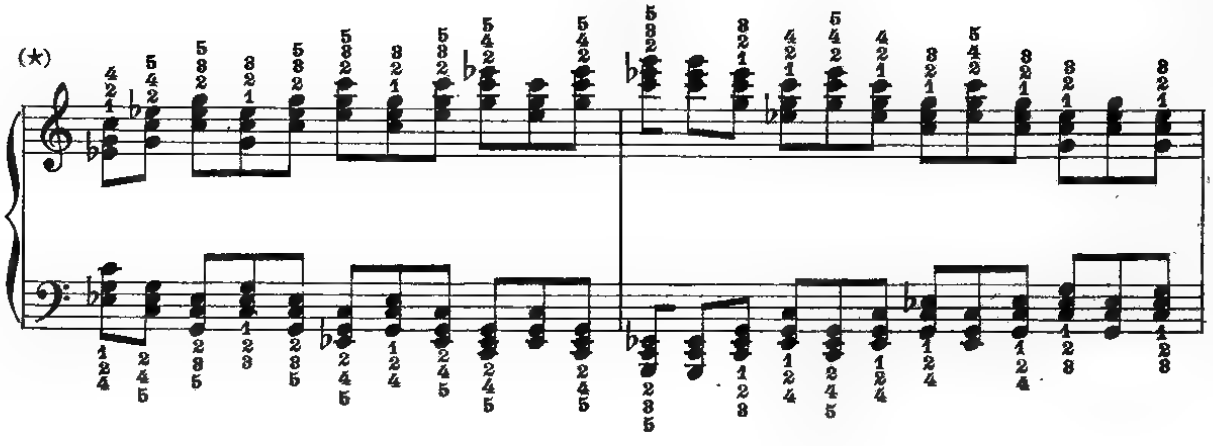
32.

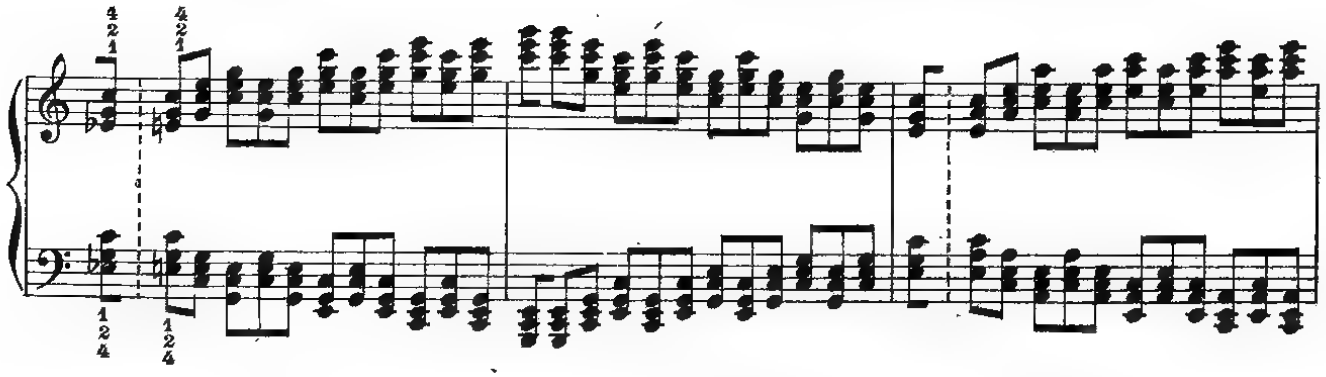


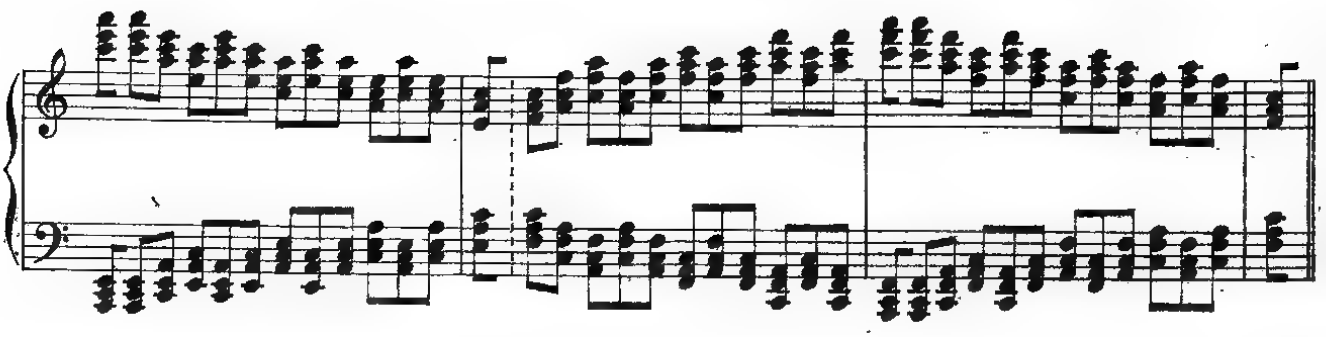
33.



34.



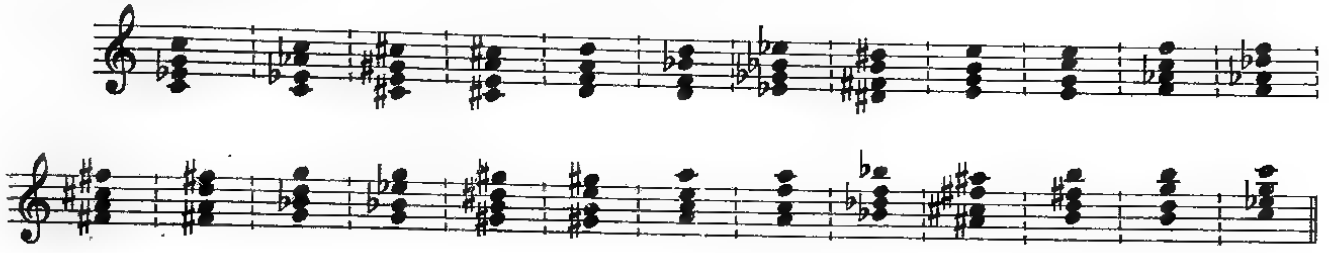




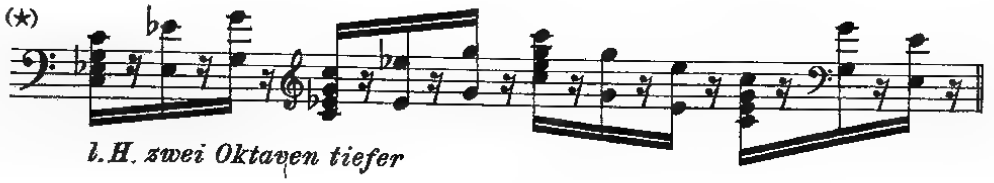
*) Vgl. Fussnote zur 2. Formel auf S. 19.

Man beachte, dass in den Übungen **13** bis **21**, **27** und **34** und in denen von **35** bis **42**, ihrer Lage wegen, einige Akkordwiederholungen vorkommen. Will man diese vermeiden, so kann man die Übungen nach der **2.** Formel durchführen.

FORMEL 2.

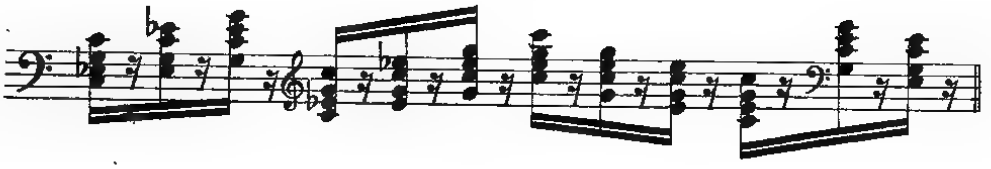


35. (*)



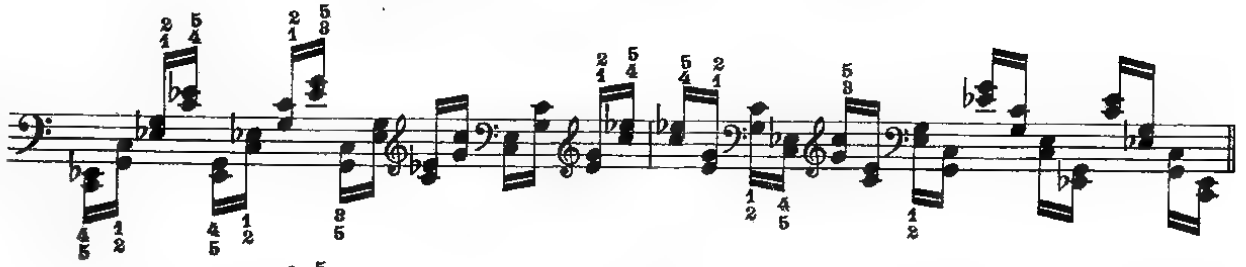
l. H. zwei Oktaven tiefer

36.

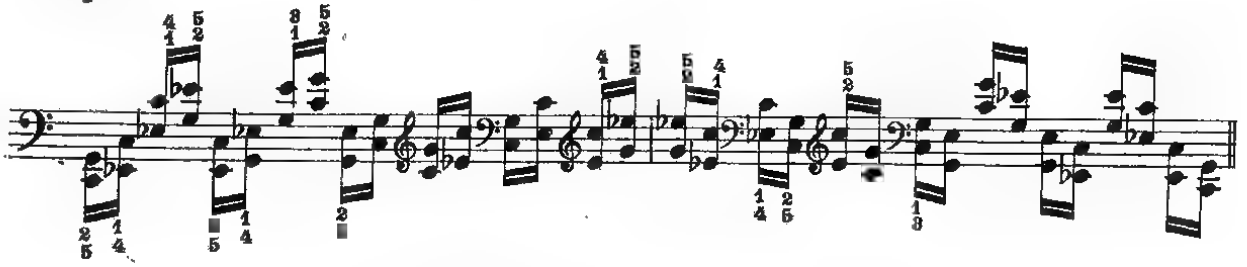


WECHSELSPIEL BEIDER HÄNDE

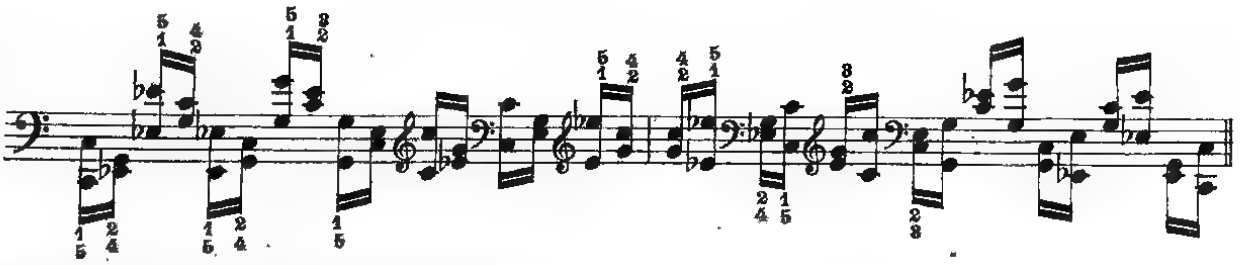
37.



38.



39.



*) Führt man diese Übung nach der 1. Formel durch, so werden keine Akkordwiederholungen entstehen, doch ist die Ausführung leichter, wenn diese 2. Formel darauf Anwendung findet.

40.

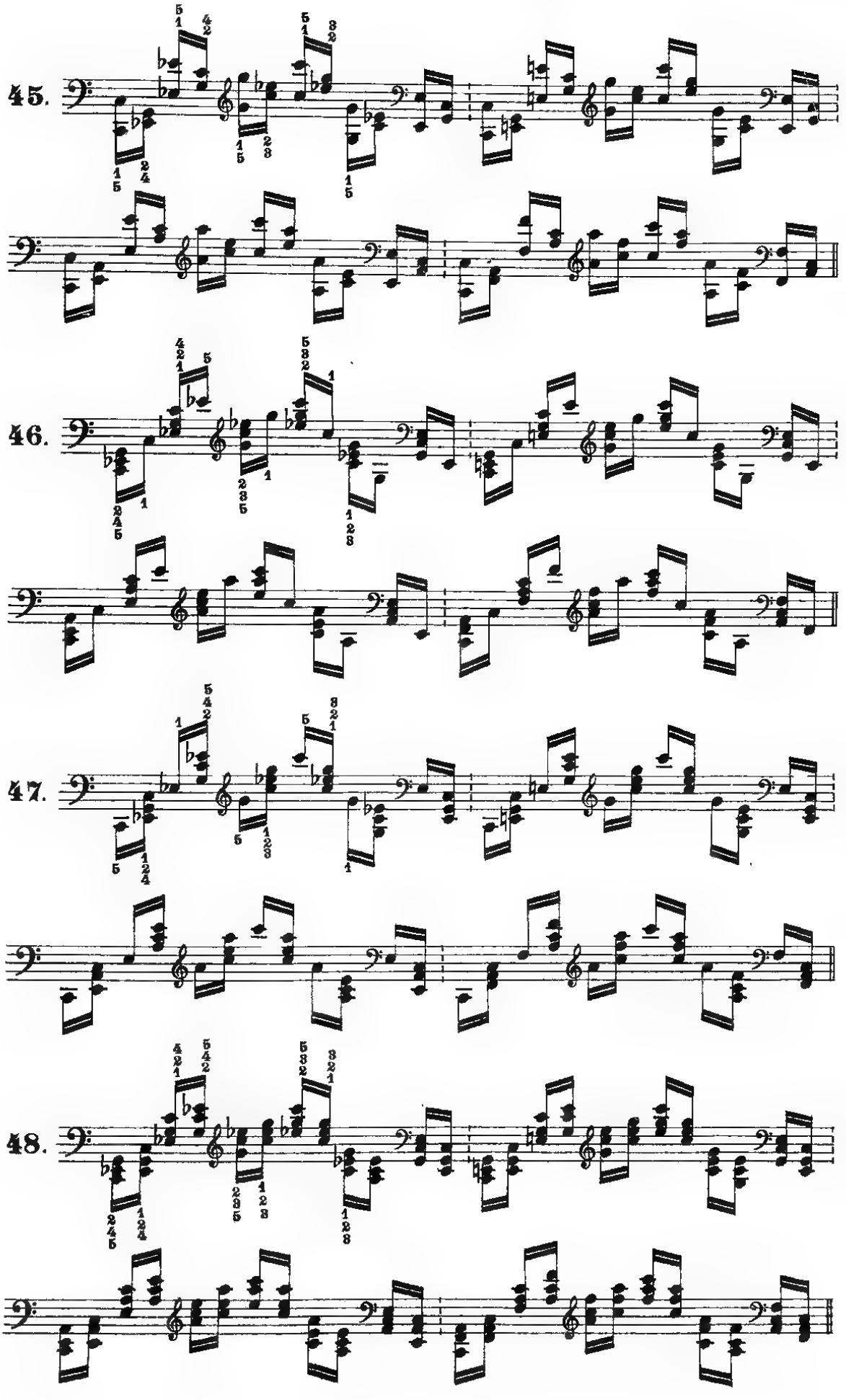
41.

42.

Die jetzt folgenden Übungen werden nach der 1. Formel entwickelt.

43.

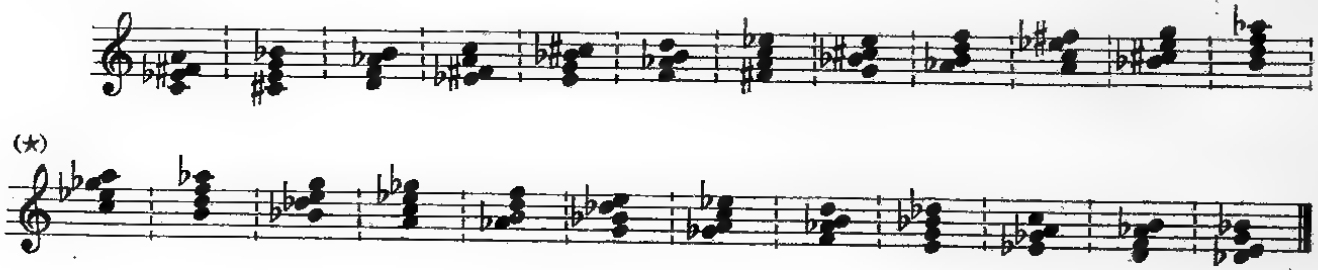
44.


45.
46.
47.
48.

IV.

Der Fingersatz ist für alle Akkorde bindend.

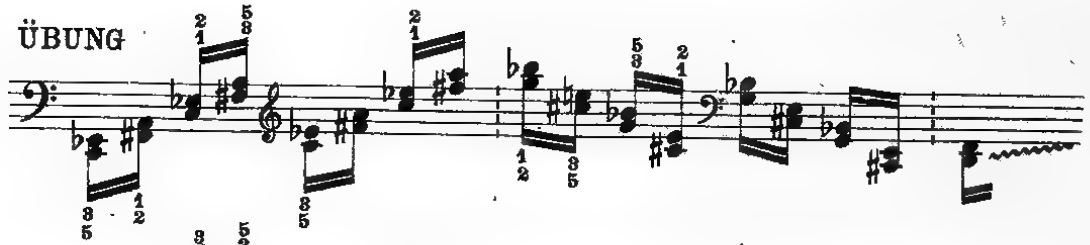
FORMEL



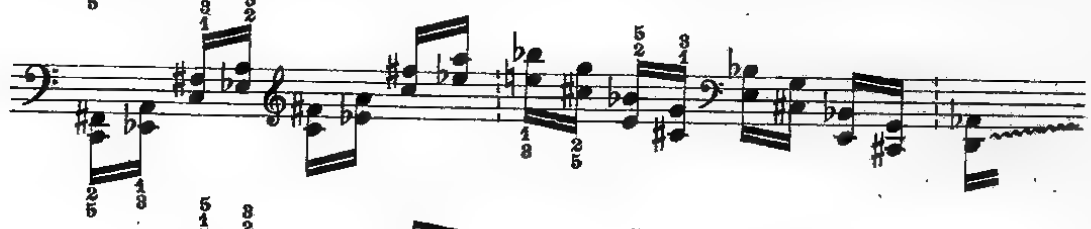
(★)

ÜBUNG

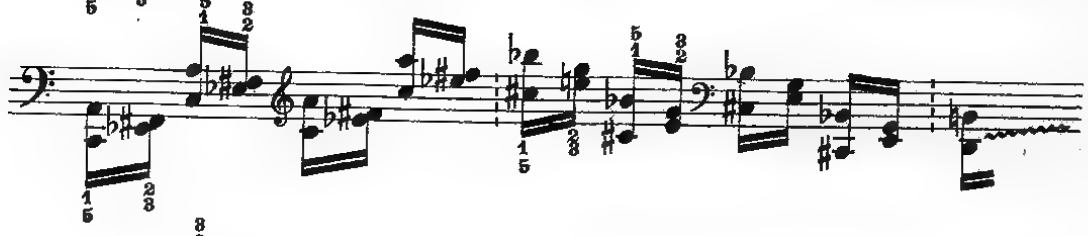
1.



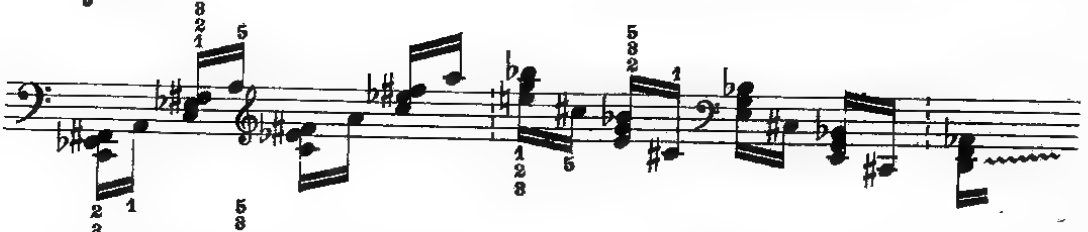
2.



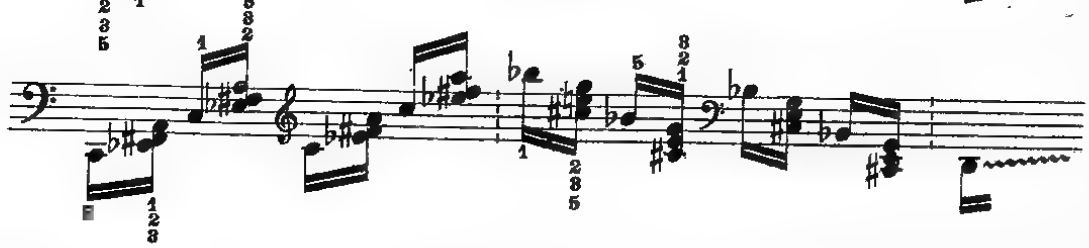
3.



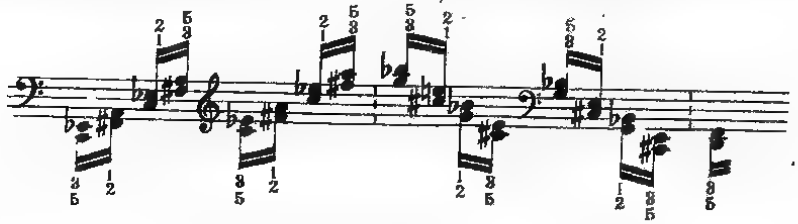
4.



5.

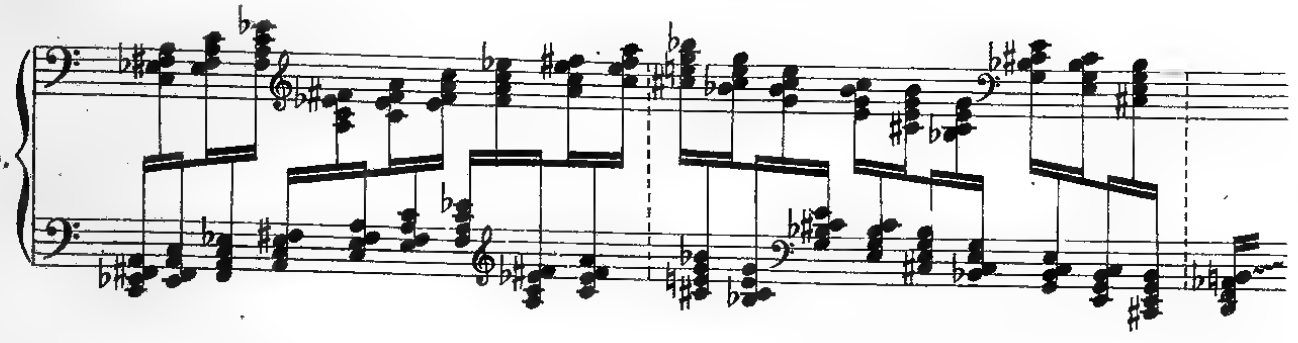


Die Übungen Nr. 1 bis Nr. 5 können nach dem folgenden Beispiel ausgeführt werden, das sich nur durch das Wechselspiel beider Hände von Ersteren unterscheidet.



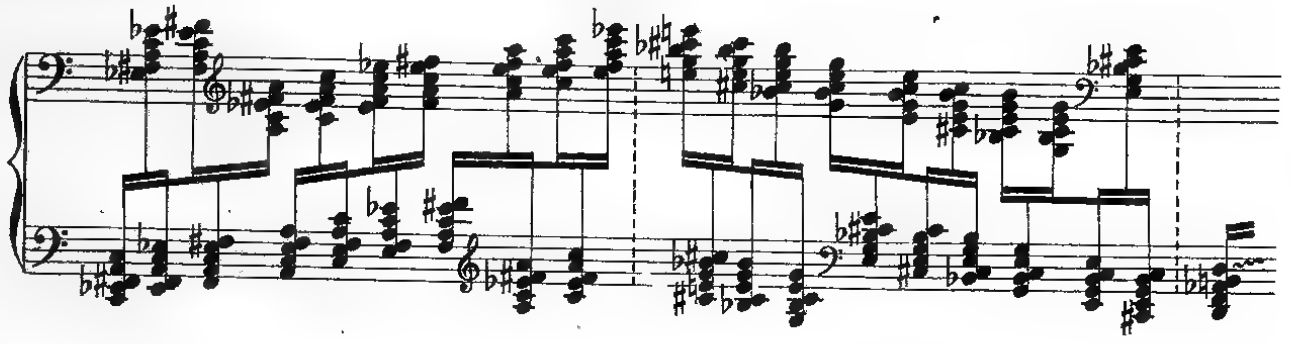
★) Es steht dem Ausübenden frei, den absteigenden Teil der Formel durchzunehmen oder nicht.

6.

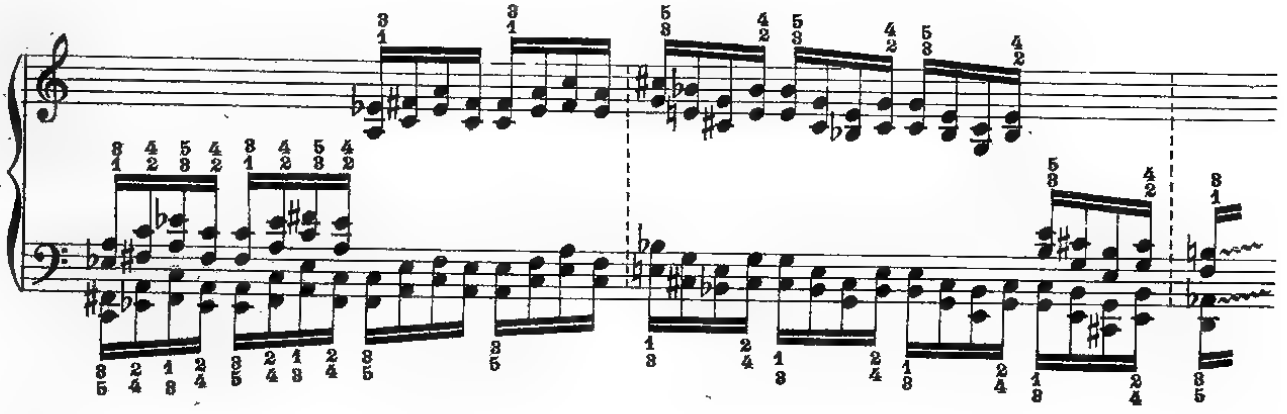


(Verdoppelung einer Note bei jedem Formelakkord.)

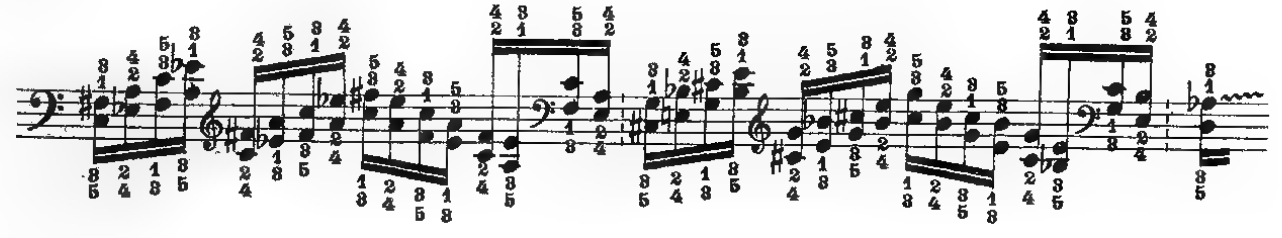
7.



8.

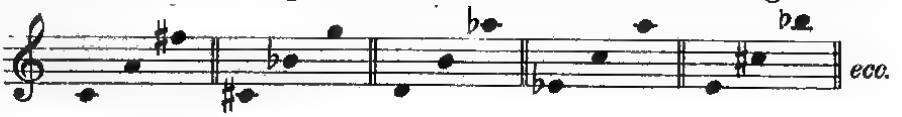


9.

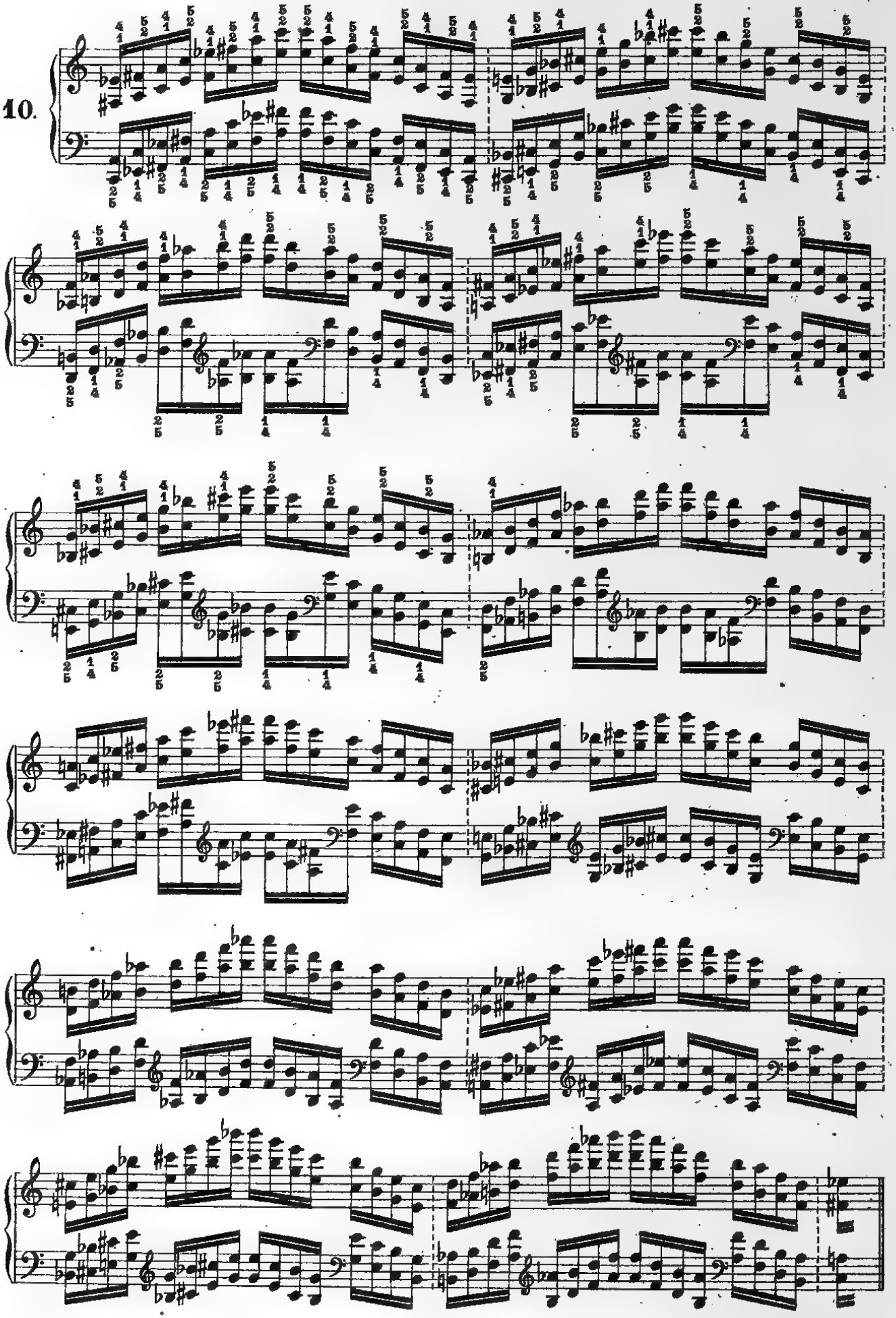


Um die Durchführung dieser Arpeggien zu erleichtern (9. Übung) ist es empfehlenswert sich zu vergegenwärtigen, dass die Übersetzung des Daumens oder des fünften Fingers bei jeder grossen Sexte oder verminderten Septime vorzunehmen ist.

(Formel für die Übersetzung des Daumens oder des fünften Fingers.)

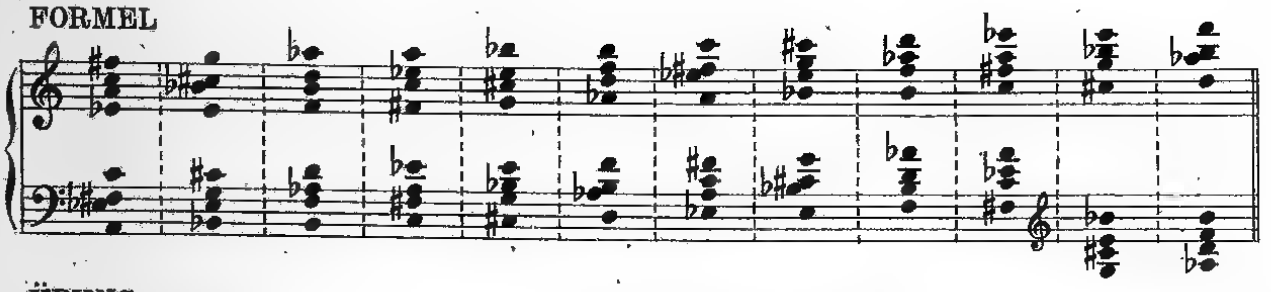


10.

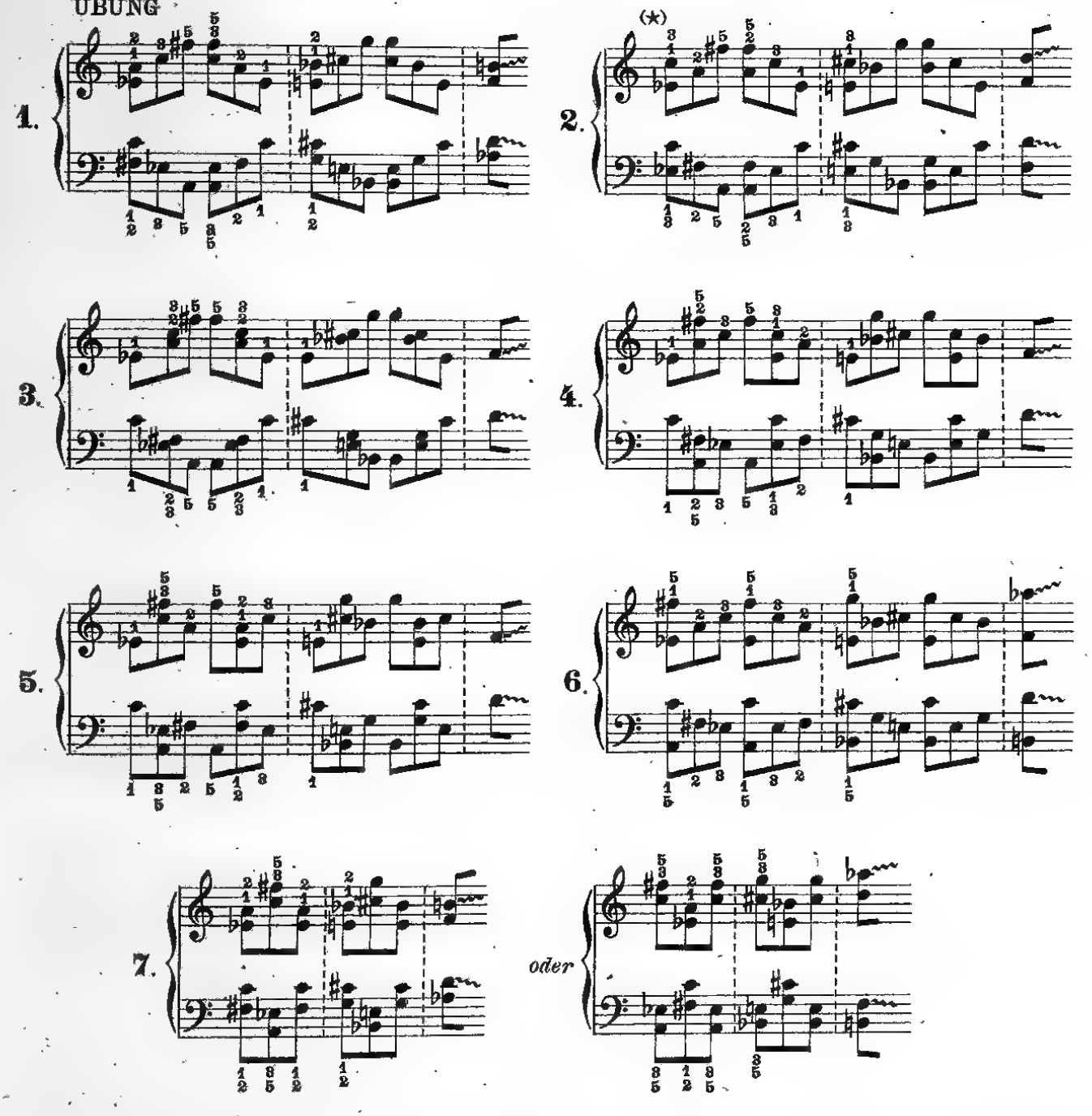


V.

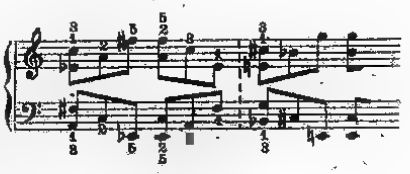
FORMEL



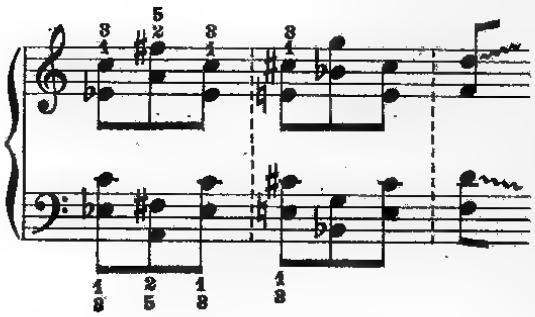
ÜBUNG



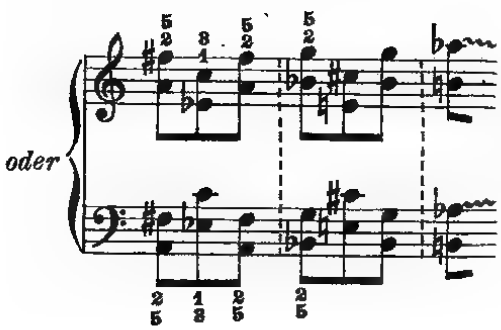
★) Wünscht man eine vollkommenere, harmonische Form, so kann man diese Übung nach der Formel der rechten Hand durchführen, nach dem folgenden Beispiel:



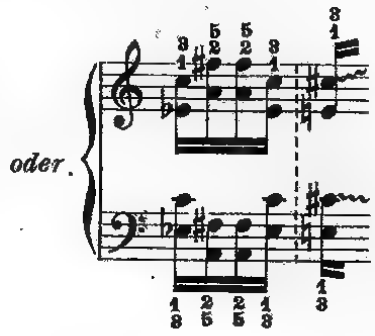
8.



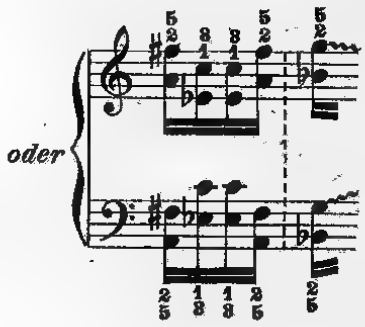
oder



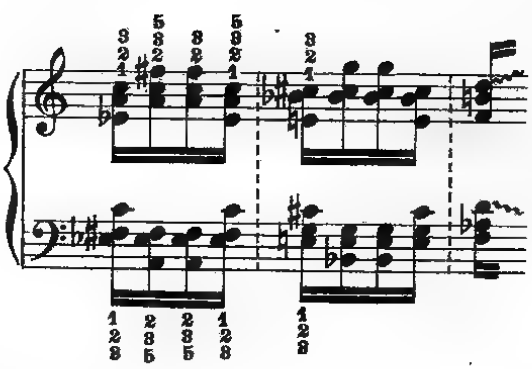
oder



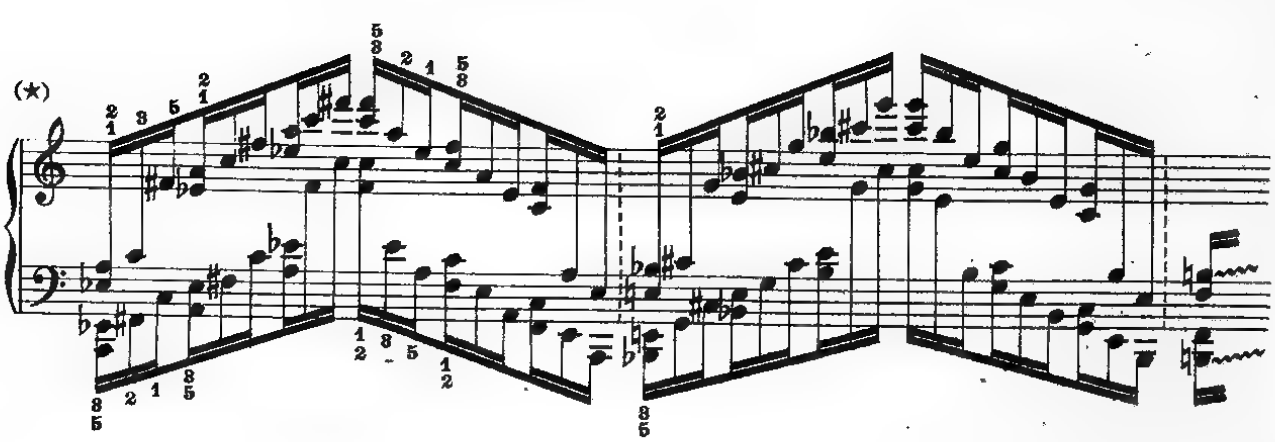
oder



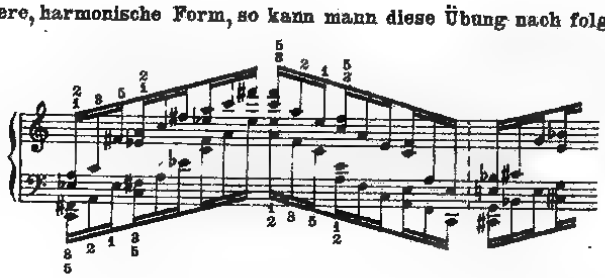
9.

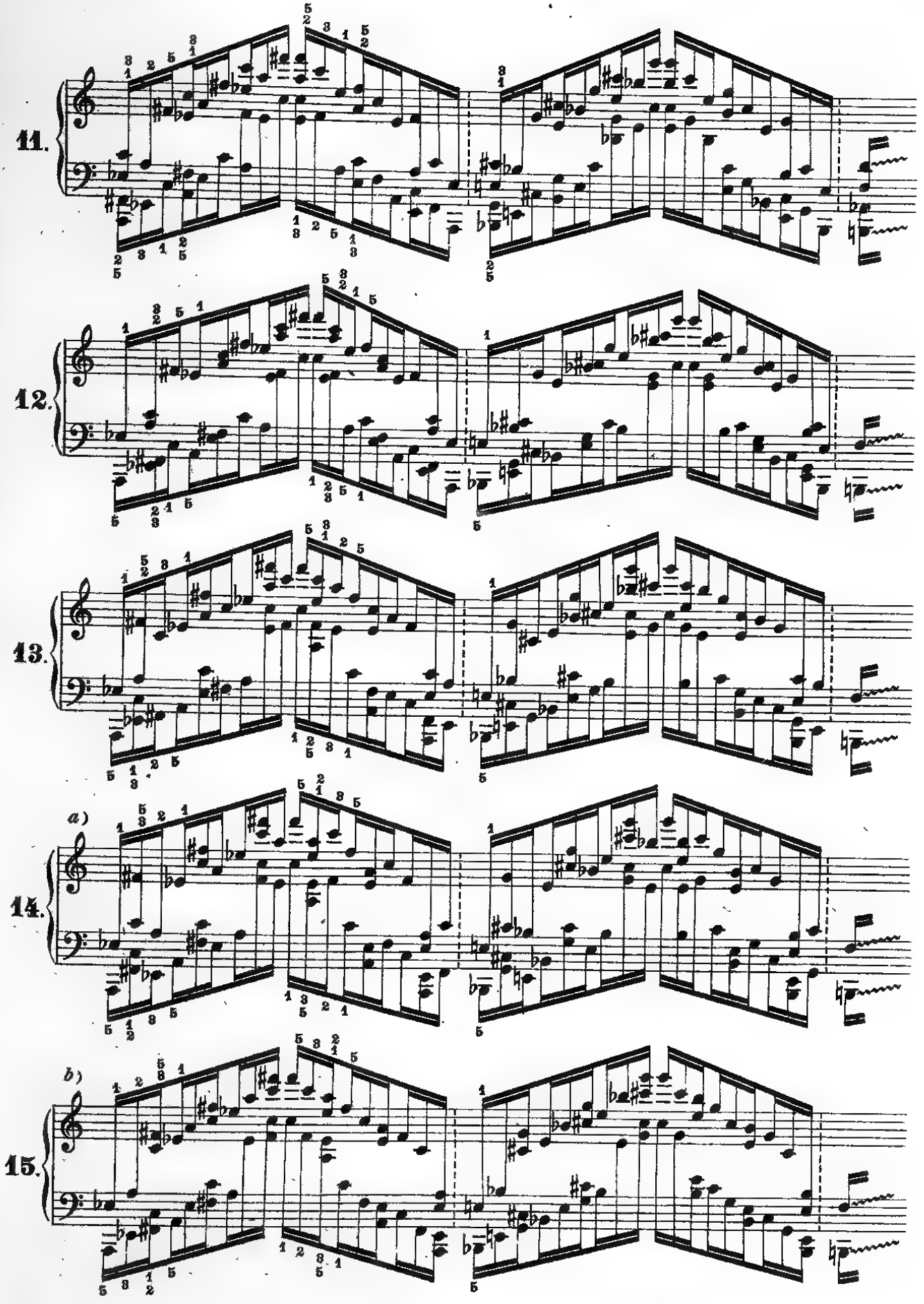


10.



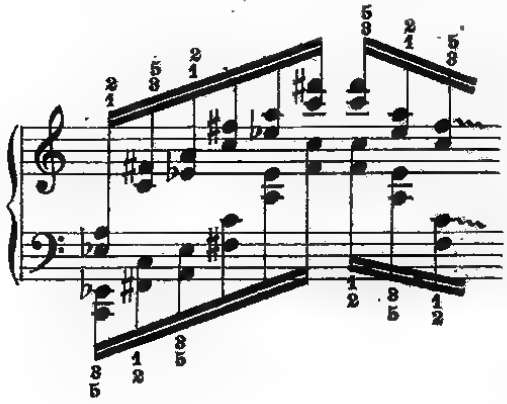
★) Wünscht man eine vollkommenere, harmonische Form, so kann mann diese Übung nach folgendem Beispiel ausführen.



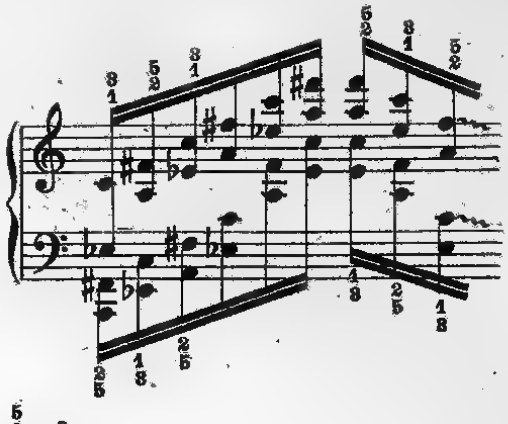


a) b) Vgl. Fussnote auf S. 26.

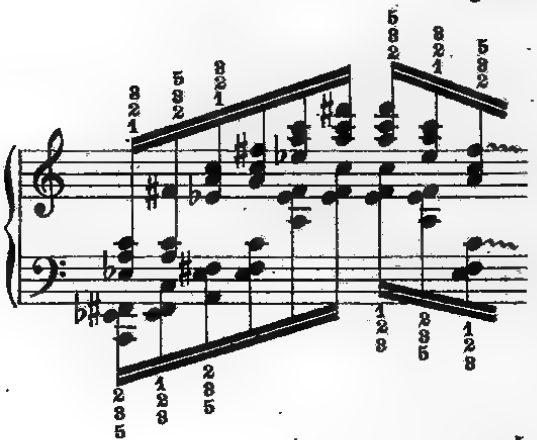
16.



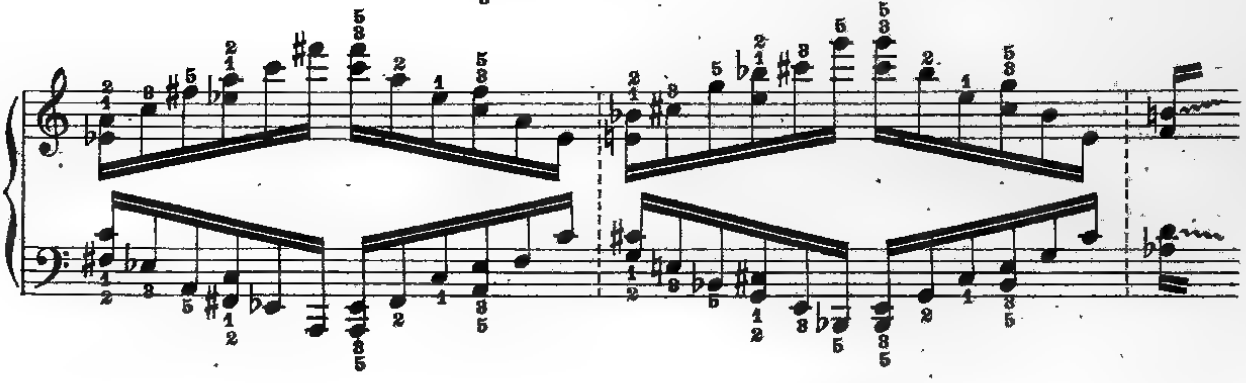
17.



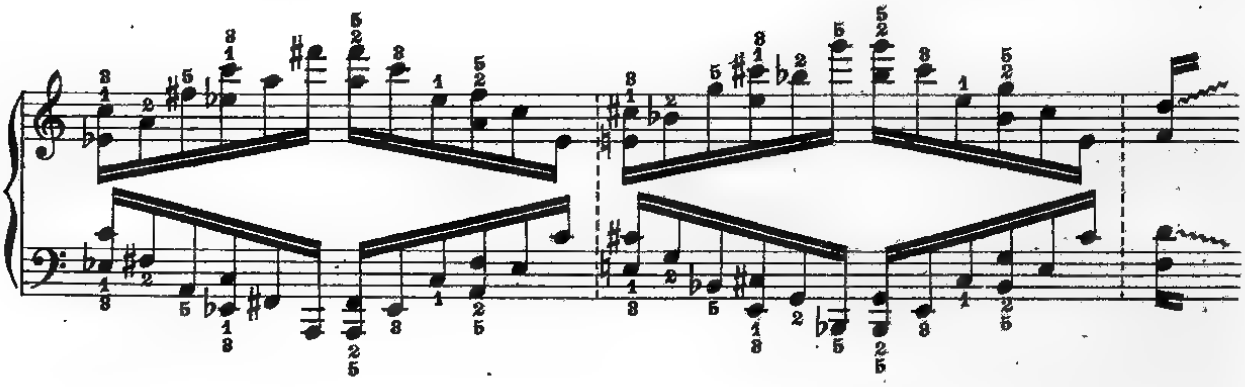
18.



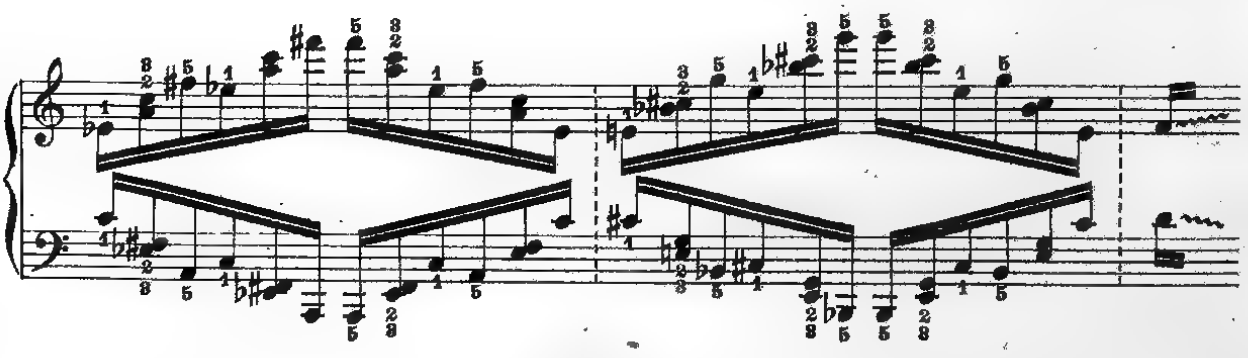
19.



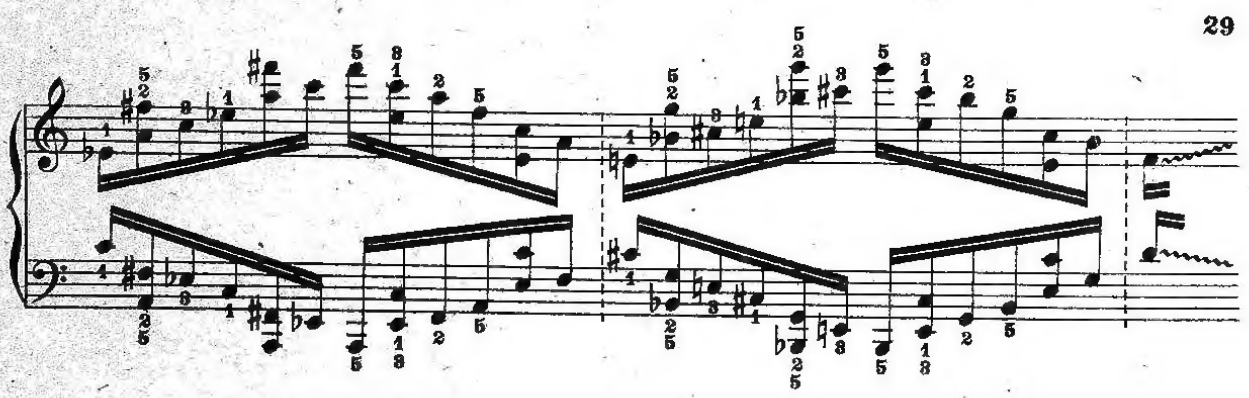
20.



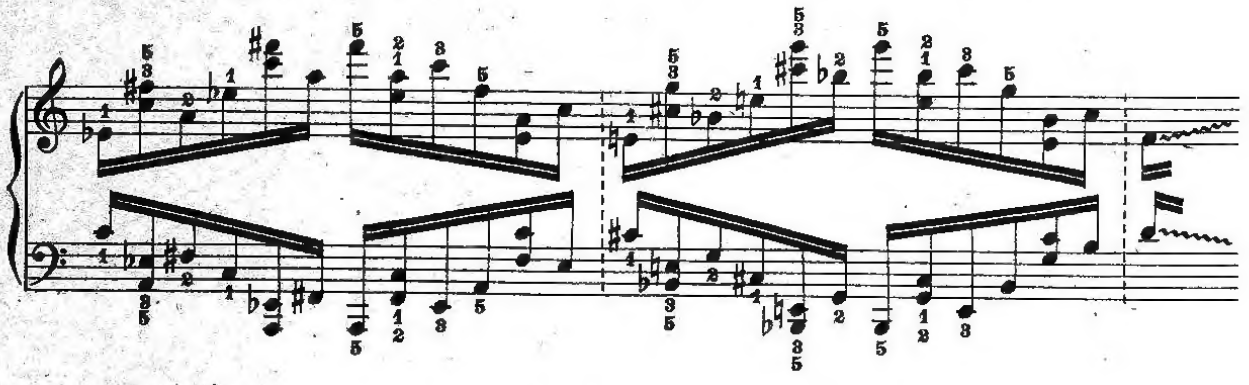
21.



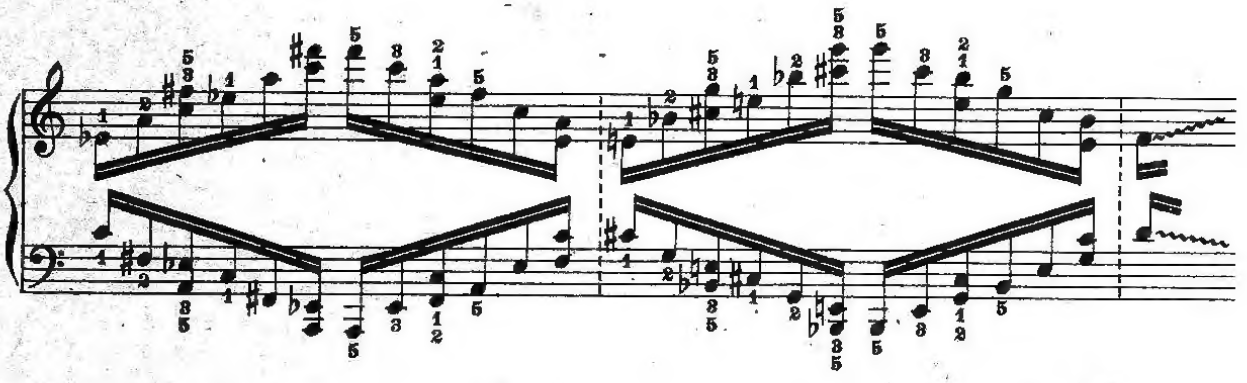
22.



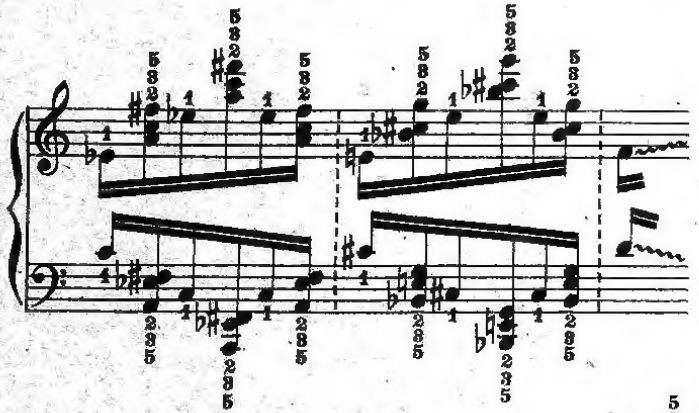
23.



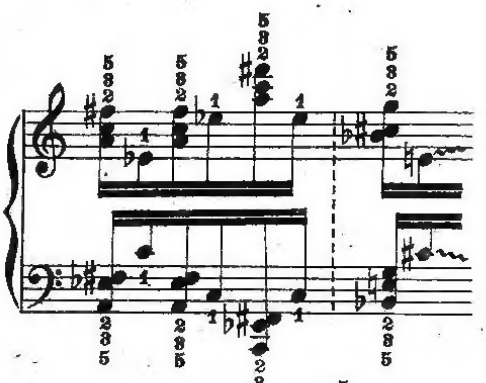
24.



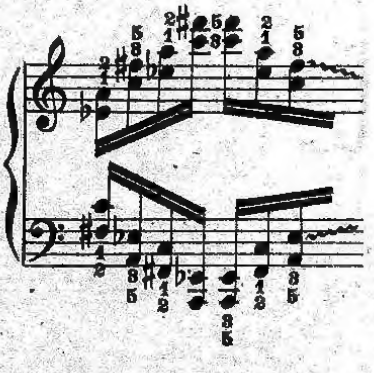
25.



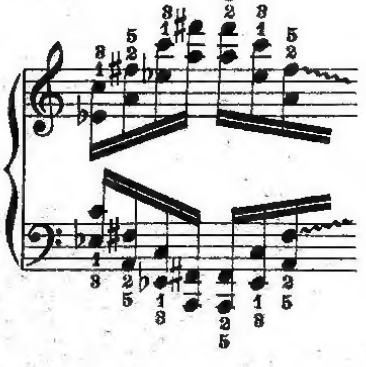
oder



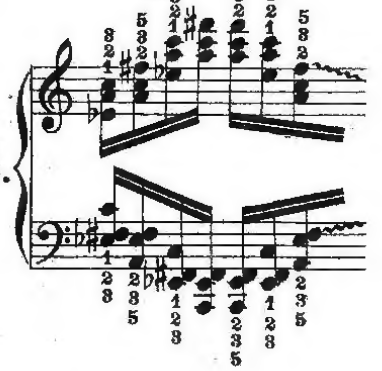
26.



27.

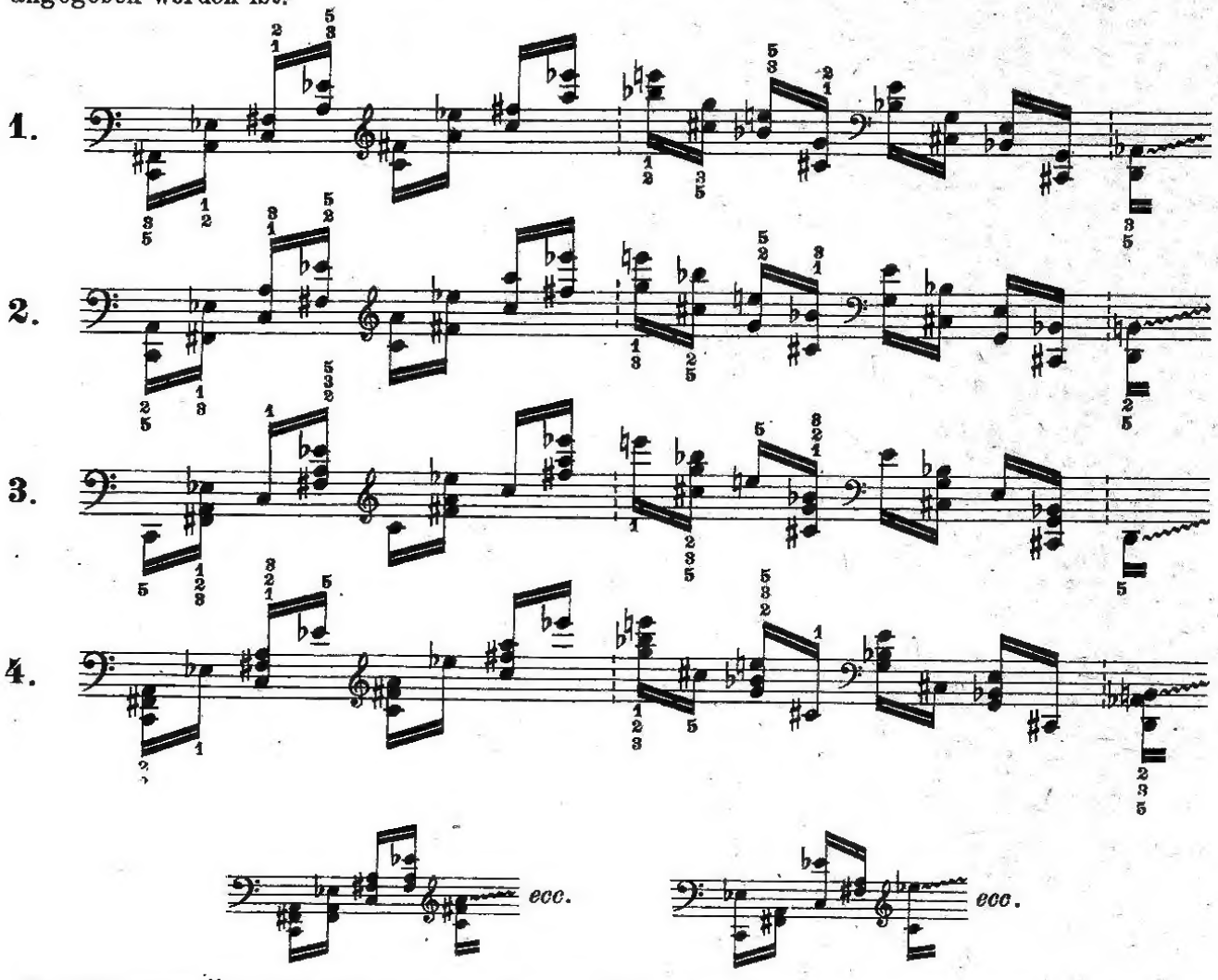


28.



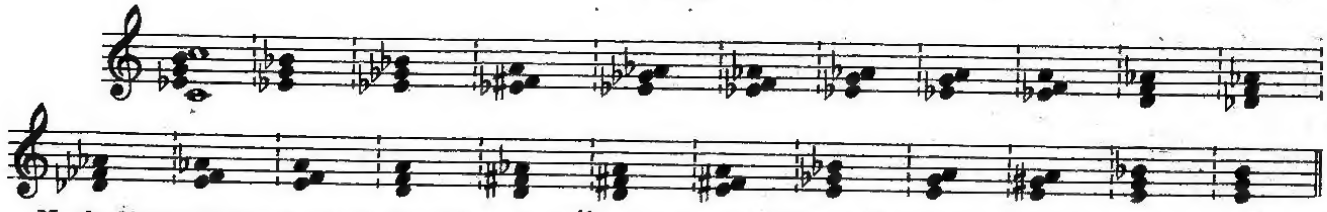
VI.

Diese Übungen kann man auch wechselhändig ausführen, wie schon in der Fussnote auf S. 22 angegeben worden ist.



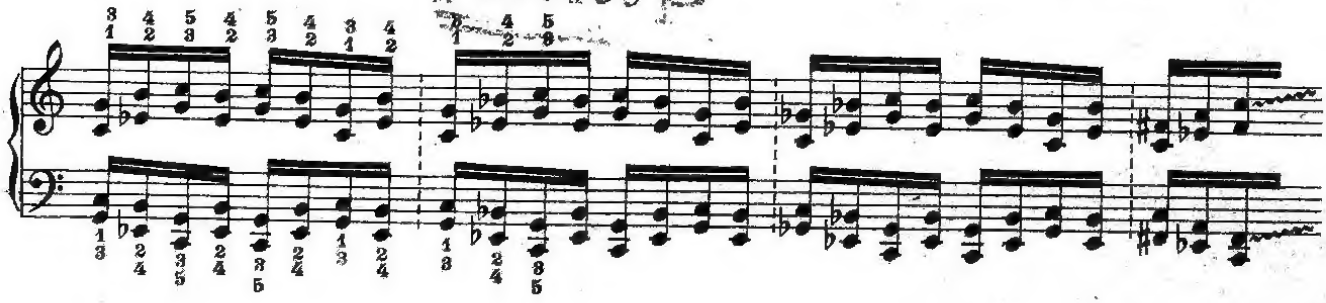
Die folgenden Übungen sind nach der Formel IV durchzuführen, wobei jedoch in der höheren Oktave die zweite Note eines jeden Akkordes verschoben werden muss.

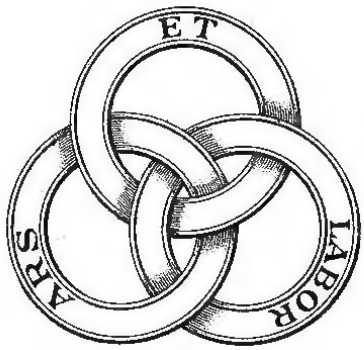
VII.



Nach dieser Formel wird die folgenden Übung durchgeführt, die keine ausgesprochene Arpeggien-Übung ist, aber eine sehr nützliche Doppelgriffübung. Man versäume nicht, sie auch in *Cis, D, Es* u.s.w. zu transponieren, wie im ersten Band auf S. 36 bei der XI. Formel angegeben ist.

2210460 D




ET
ARS
LABOR